Juan Claudio de Ramón

# ROMA DESORDENADA

## La ciudad y lo demás

Prólogo de Ignacio Peyró

El Ojo del Tiempo Siruela

*Juan Claudio de Ramón*

# Roma desordenada

## La ciudad y lo demás

Prólogo de Ignacio Peyró

Siruela

El Ojo del Tiempo

Edición en formato digital: abbril de 2022

En cubierta: fotografía de © Carlos Spottorno Diseño gráfico: Gloria Gauger © Del prólogo, Ignacio Peyró © Juan Claudio de Ramón, 2022
© Ediciones Siruela, S. A., 2022

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, *www.cedro.org*) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
www.siruela.com

ISBN: 978-84-19207-67-8

Conversión a formato digital: María Belloso

# Índice

***Prólogo*** La felicidad de Italia

***Introducción*** Roma, cosa aparte
***Roman yellow*** (los colores de Roma)
Cosas inmortales. Notas sobre Goethe
Tres estatuas
En Roma no hay cafés
Maneras de mirar el Panteón
Ciudad de ángeles
Las otras escaleras de Piazza di Spagna
El idiota que viaja (a Roma). Notas sobre el turismo
Mi paseo solitario por el EUR
Bramante, o el vuelo de Ícaro
Misión Apolo. Notas sobre Winckelmann
***Ragazza magica:*** Rafael y la ***Fornarina***
La invención de la carbonara (o comer en Roma)
Villa A.
La playa desierta. Notas sobre Via Veneto
Campo de' Fiori, donde el fuego ardió
Sabina, Aventino
En casa de quien ya sabe usted. Notas sobre Mario Praz
Achicar el agua: las fuentes de Roma
El primer rey
¡A las tumbas, a las tumbas! Notas sobre los etruscos
Después de Moro
Romanesca
Pontifex Max
Marinero en Roma
Llegar es volver (Via Appia)
Historia de Roma en seis citas
Me he caído por estas calles. Notas sobre Caravaggio

Una noche en Pigneto. Notas sobre Pasolini
***Il degrado***
Un amor de Chateaubriand
Campo de Venus
La Casa de Oro
Pedro y Pablo
Colinario
Barrios vividos
Los pinos de Roma
Viaje en autobús por las murallas
El deber del comandante Kappler
¿Quién mató al Tíber?
Hecha de ladrillo
Un abeto en Piazza Venezia
Fui varias veces a buscarte al Greco. María Zambrano y Ramón Gaya
Utopías urbanas I: la Garbatella
Utopías urbanas II: el Corviale
Garibaldi: polvo en el poncho
El Ghetto
Gótico, asignatura pendiente
Suburra
Bernini versus Borromini
El que pesa y el que vuela: dos palacios
Cosas hechas. Notas sobre Augusto
***Er commedione.*** Un poeta romano
***Tempus edax rerum*** (paisaje con ruinas)
***Ante Christum***
Formas de mirar San Pedro
A. M. D. G.
Roma capital
Trasnoche en el Trastevere (la vida es saco)
Canova o la ternura
Cuando el mundo se hizo cristiano
Jardines de Velázquez
Esquilino sin moraleja
Via Margutta
Roma medieval
Vida de palacio
Problemas de sostenibilidad en el Testaccio
Coliseo, barco fantasma
El emperador está bien. En Villa Adriana

La vida siempre es dulce. Ennio Flaiano en Fregene

***Epílogo*** Madre de todos los ruidos
Un largo ***ferragosto.*** Roma, entre febrero y julio de 2020
***Guía de lectura***
***Agradecimientos***

# *Prólogo*

## La felicidad de Italia

El doctor Johnson dejó dicho, según transcripción de Boswell, que el hombre que no conoce Italia es siempre consciente de una inferioridad; de la lectura del libro de Juan Claudio de Ramón lo que inferimos es que no se puede vivir en Roma sin ser consciente de un privilegio. Y debe de ser un privilegio muy alto, a juzgar, desde luego, por las almas selectas que ha atraído: el poeta John Keats se hubiera contentado —según dice en uno de sus sinuosos sonetos— con no ver «más verdores» que los de su verde Inglaterra y con no sentir más dulzura que la de sus «dulces hijas». Sin embargo, mientras proclama su amor como una lealtad por el solar nativo, se reconoce al mismo tiempo «languidecer» por «los cielos de Italia», con un corazón que clama por no hallarse sentado «en el trono de los Alpes». Como recuerda Juan Claudio de Ramón, Keats llegaría a Roma para ya no salir de ella. Pero el privilegio de vivir allí puede medirse aún mejor por las envidias y censuras que ha generado al largo del tiempo, en atención a esa «reputación pagana, ligeramente irreverente» que, en opinión de Barzini, han tenido en el mundo las cosas de Italia. Así, en los viajes en teoría formativos a Roma de los petimetres del XVIII y del XIX, se cometían «muchas locuras de las que toda una vida no basta para arrepentirse», entre ellas la de darse a «vinos extranjeros y putas extranjeras», todo ello tras, *horresco referens*, «besar los pies del papa». Incluso John Ruskin, poco sospechoso de antipatías itálicas, criticará a todos aquellos, viajeros o estables, «que no piden más de este mundo ni del otro si arrancan un racimo de la parra con sus propias manos y una muchacha de ojos negros les sirve el falerno». Roma, Italia: vidas dulces, «un romance pagano bajo las estrellas». De estirpe tan

puritana, el poeta Milton no podía menos que examinar con detenimiento los motivos por los que Italia le tiraba del corazón: tras recordarse que Saturno, una vez destronado, elige el Lacio como asiento, el poeta se revuelve contra censores y envidiosos y se reafirma en que Roma en particular e Italia en general no eran «el receptáculo general de los vicios», sino «la base de la civilización». Y bendito sea Milton, capaz de volver las cosas a su cauce justo, porque de esos diálogos romanos e italianos con el mundo nos iba a venir todo o casi todo, de las porcelanas de Wedgwood hasta Poussin y Lorena, del endecasílabo al helado, cierta arquitectura americana o una luz de Villa Medici en Velázquez. En apenas una semana, yo mismo pude pasar de contemplar el Tempietto de Bramante con Juan Claudio de Ramón a visitar la Radcliffe Chamber de Oxford y comprobar hasta qué punto Roma es para tantas cosas el primer minuto del *big bang*.

Vergüenza genuina o cortesía formularia de autor, Morand en su libro sobre Venecia y De Ramón en su libro sobre Roma expresan el mismo miramiento: cómo atreverse a añadir más libros a la bibliografía ingente de sus ciudades-mundo. Los lectores agradecemos la reticencia, pero no hacía falta: si, como quería Costa i Llobera, *ma pàtria filla és de Roma*, debemos volver a ella una y otra vez con piedad filial —virtud romana, por cierto, donde las haya—. Pero, ante todo, uno piensa que Roma no terminará de decirse mientras haya quien la ame y la diga como Juan Claudio de Ramón, a quien esta ciudad y este libro, simplemente, parecían estar esperando. He tenido el honor de prologar otros libros: en pocos como en este he tenido la sensación de ser un incordio, el guía que con su cháchara se interpone ante el disfrute; solo el celo de atenerme con pulcritud a lo pedido ha evitado que empiece con un ruego: «Querido lector, no te entretengas aquí. Vuelve luego si quieres. No te prives ni un minuto más de la felicidad que este libro va a depararte».

Porque sí: los foráneos siempre hemos asociado Roma e Italia a una cierta felicidad, y este libro, capaz de hacerme olvidar la hora de la cena, cumple con todas sus promesas. Se me dirá que hay algo personal: que soy amigo del autor, que estoy sensible porque pronto

me trasladaré a Roma, que vivo en un país —Inglaterra— unido a Italia por el Grand Tour. Ninguna de estas cosas es mentira: incluso estoy aprendiendo italiano. Pero si nada de esto ocurriera, la situación me temo seguiría siendo parecida: hay que tener muy poca alma para avanzar por estas páginas sin mirar de reojo cómo van los precios de los vuelos a Fiumicino. Porque tal vez el libro le haga a uno postergar la cena, pero a cambio deja todas las ganas de este mundo de un poco de sol y un *gelato* allá en Roma.

Me gusta pensar que este es un libro de paseos, no de viajes: el libro de alguien que ha vivido allí, no que ha viajado allí. Aquí hay mucha caminata de sábado, muchos trayectos al trabajo, cenas con amigos, viajes —en Roma, frustrantes— en autobús; toda esa materia que constituye la vida diaria y que en Roma parece tener una dosis extra de belleza y desorden. Es un libro con mucho tiempo y mucho kilometraje dentro, y a la vez marcado sutilmente por la conciencia de que —como todos los destinos diplomáticos— el fin está a la vuelta: si este libro fuera un *pranzo*, sería una comida espléndida seguida, como es costumbre en Italia, por la leve corrección de un amargo que, de alguna manera, reafirma la congruencia del conjunto.

Ojalá cada destino de Juan Claudio de Ramón —y eso incluye Madrid— dé para un libro: de momento, tras *Canadiana*, vamos muy bien, y eso lo agradecerá una literatura diplomática que debe continuar la bella tradición. A la vez, como decíamos, se hace difícil no pensar que este libro —esta ciudad— le estaba esperando al autor, no ya para hacer de él un hombre feliz, sino para darle la alternativa de magnífico escritor. Y eso no es solo la calidad fuera de lo común de una prosa, sino la capacidad de darnos algo vivo: este libro es de verdad, de una verdad apasionada, a veces casi arbitraria como son nuestros adentros, y De Ramón camina por Roma con esa *mild frenzy* que Barzini adjudica a los foráneos nada más asentar plaza italiana. Nuestro autor se enamora de la Fornarina, clama contra el Ayuntamiento, establece jerarquías particularísimas a fuer de vividas, le vemos contento de la vida ante el peligro de «convertirse en local». ¿Algunos paisajes preferidos? Ahí van los míos: Aldo Moro. Chateaubriand. Los colores de Roma. Praz (no solo por la dedicatoria). Barrios vividos (magnífico). La *grappa* con el príncipe Borghese (maravillosa). El EUR: ese «epílogo que se quiso prólogo». Como toda

enciclopedia personal, esta *Roma desordenada*, estoy convencido, tiene algo de partitura que cada lector puede cantar o arreglar a su manera. Una nota de lectura tan solo: a ver si están ustedes de acuerdo conmigo en que este libro italiano es también un libro muy español.

Se ha hecho la observación de que, nada más cruzar la frontera con Italia, era típico entre austriacos y alemanes buscar el primer lugar que pudieran para comprar unas botellas y darse al vino. Es algo sorprendente, toda vez que hay en Austria y Alemania vinos, más aún blancos, excelentes. Debe de ser un «efecto Italia», eso que el novelista Forster acuñó, de modo inmejorable, así: «El sortilegio de Italia estaba haciendo efecto sobre ella y, en lugar de adquirir conocimientos, empezó a sentirse feliz». Un aire de ese sortilegio, y de su felicidad, recorre este libro.

IGNACIO PEYRÓ

Para Magda, *ragazza magica;*
para Lola y Daniel, *bimbi romani.*

«... quam magna fueris integra, fracta doces».
*Lo muy grande que fuiste, lo muestras en fragmento.*

HILDEBERTO DE LAVARDIN, elegía romana

«En aquest llibre no es parla especificament de Roma. S'hauria allargat massa. Roma és una cosa a part i ha d'ésser vista —potser— com una cosa a part».
*En este libro no se habla de Roma de manera específica: se habría alargado demasiado. Roma es una cosa aparte y creo que debe ser vista como tal.*

JOSEP PLA, *Cartes d'Itàlia*

«Roma è une delle più complesse e venerabili scatole cinesi sulle quali possa esercitarsi con frutto e godimento lo spirito umano. Ci sono infinite Rome e, partendo da Roma, si può arrivare dove si vuole».
*Roma es una de las más complejas y venerables cajas chinas sobre las cuales puede ejercitarse con provecho y goce el espíritu humano. Hay infinitas Romas y, partiendo de Roma, se puede llegar a donde uno quiera.*

SILVIO NEGRO, *Roma, non basta una vita*

«Tuttavia Roma è la mia città. Talvolta posso odiarla, soprattutto da quando è diventata l'enorme garage del ceto medio d'Italia. Ma Roma è inconoscibile, si rivela col tempo e non del tutto. Ha un'estrema riserva di mistero e ancora qualche oasi».
*Con todo, Roma sigue siendo mi ciudad. A veces puedo odiarla, sobre todo desde que es el enorme garaje de la clase media italiana. Pero Roma es incognoscible. Se revela con el tiempo, y no del todo. Tiene enormes reservas de misterio y todavía algún oasis.*

ENNIO FLAIANO, *La Fiera Letteraria*,
n.º 5, 14 de marzo de 1971

«Sucede con Roma que parece estar enteramente abierta, enteramente

visible y presente, que, nada más llegar a ella, Roma está ahí ya, como preparada para ser recorrida, para ser vista, para ser abrazada. Mas, cuando el viajero o el pasajero —o el peregrino, más bien— se detiene, comienza a darse cuenta de que Roma es hermética y secreta, de que verla como la suele ver, así presente toda ella, es verla en realidad como una fotografía de sí misma, que a veces se abre. Y para ese turista distraído o romano inclusive confiado, que cree conocer y vivir su ciudad, se puede abrir una grieta, un intersticio, un vacío».

María Zambrano, «Roma, ciudad abierta y secreta»,
en *Diario 16*, 2 de junio de 1985

«Roma ti fa perdere 'nu sacco 'e tempo». Ti diconcentra».

Jep Gambardella,
*La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013)

# *Roma, cosa aparte*

El privilegio del viajero es ver por vez primera. Se podría creer que tal cosa no es posible en un planeta pisado palmo a palmo, y que, por ello, ya no hay viajeros y solo quedan turistas. Turista es un viajero privado de la emoción de descubrir. Pero todos viajamos la primera vez que se llega a la costa para ver el mar o a la montaña para tocar la nieve, en nuestros primeros paseos por el campo o incursiones al centro de la ciudad. Cada cual en la niñez repite la experiencia de cartografiar un mundo virgen. Y si esnob es dárselas de viajero, empieza a resultar de un esnobismo opuesto dárselas solo de turista, como si no quedase en la tierra un lugar capaz de convocar nuestra atención, indicio de ineptitud para hacer eso tan sencillo y tan difícil que es mirar.

Hay, aun así, un lugar donde ver el mundo con ojos que creen haberlo visto todo presenta dificultades. Los mapas marcan ese lugar con el nombre de Roma. Una ciudad que sin conocer, creemos conocer, pues su imagen coloniza la mente mucho antes de traspasar su umbral. La hemos visto miles de veces en fotografías, libros ilustrados, películas, camisetas, tazas, llaveros o monedas (no es difícil llevar encima el Coliseo si el azar nos mete en el bolsillo una moneda de cinco céntimos de euro acuñada en Italia). De las descripciones de Dionisio de Halicarnaso a los selfis del turista moderno, pasando por los *Mirabilia urbis* del peregrino medieval, la mirada humana se conoce Roma de pe a pa. Si la Biblia es el Libro con mayúscula, el libro de libros, *urbs,* ciudad en latín, no puede ser otra ciudad que Roma, ciudad por antonomasia, ciudad fundadora de ciudades.

Quizá por ello los primeros años me vedé la frívola tentación de escribir sobre Roma. Buscaba evitarme el ridículo de descubrir mediterráneos en cada plaza, cuesta o museo. Mi timidez ocultaba una dosis de jactancia: me resistía a formar parte del manido guion en que

Roma hace de ciudad fascinante, y yo, de fanático de la cultura, azotacalles intelectual, «soltero del arte», que diría Proust, obsesionado por *encontrarla.* Literaturizar la ciudad de nuevo parecía un disparate. Es algo que ya habían hecho muchos y grandes nombres de la inteligencia y el arte. Goethe, Madame de Staël, Stendhal, Chateaubriand y Zola; Boswell, Dickens, Wilde y Vernon Lee; Hans Andersen, Schopenhauer y Gógol; Melville, Hawthorne, James y Edith Wharton; también Byron y Shelley (no así Keats: sus días en Roma fueron póstumos). En representación de Italia, por citar mínimos nombres que son máximos: Petrarca, Leopardi, el Belli, D'Annunzio, Fellini, Morante, Moravia, Pasolini, Carlo Levi o Ennio Flaiano. No es que, por lo demás, la literatura romana de las deidades de la cultura europea sea la mejor. Con la excepción de Stendhal, las páginas más interesantes sobre la ciudad se deben a hombres y mujeres con poca o ninguna fama, inspirados por lo que ven y no por el deseo de ver, lejos de las ensayadas efusiones del granturista de turno. Toneladas de papel, en todo caso, me aconsejaban silencio. No me creía capaz de esquivar el adjetivo industrial y la imagen ajada, en una ciudad obesa de siglos, etiquetada con miles de citas. Meandros exculpatorios como estos son ya un recurso gastado: «Nada más aburrido en el mundo que leer una descripción del viaje a Italia, salvo, quizá, escribir una», decía Heine antes de ponerse a escribir la suya.

También yo tenía miedo de aburrir.

Con el tiempo, un diccionario personal de la ciudad empezó a pesarme en la cabeza. La idea de sustituir la imagen brumosa por una más nítida adquirió el espesor de los deberes. Los géneros están para practicarlos, y acaso lo único más risible que escribir un nuevo libro de impresiones romanas es no escribir un nuevo libro de impresiones romanas cuando la vida presta la ocasión. Me dije que yo no era el primero, tampoco sería el último en echar una palada más de palabras sobre Roma. Me propuse el reto de buscar las mías.

Tomé precauciones.

La primera fue negarme a ver fantasmas, tentación habitual del escritor de viajes. Escribir, como nuestro buen Castelar, cosas del tipo: «Todavía se oye la ninfa Egeria en la caverna de Numa» o «aún las sombras de los tribunos andan errantes por el Aventino» o «era su nariz como la de Calpurnia», etcétera. La segunda fue no intentar ser

original. Visité y leí, leí y visité al dictado de la tradición. Perderse por una ciudad puede que sea muy romántico, pero yo prefiero las visitas con guía y en Roma conviene sacar las entradas con tiempo. La tercera fue armarme de paciencia. Así como los libros traen más libros, cada visita en Roma traía más visitas, expediciones sin fin por una ciudad que me parecía imposible de circundar. Conducido de una piedra a otra, fui sepultado por un *dramatis personae* sin final aparente. Roma se hizo sinónimo de frustración. Sensación tipiquísima: de la Ciudad se ha escrito que es «un obituario del pasado», «una máquina de remontar el tiempo», en busca de un elusivo estrato originario. No basta una vida para conocerla, advierte Silvio Negro, que la compara a un bargueño de innumerables gavetas. Entendí por qué Josep Pla, en su libro de viajes por Italia, renunció a incluir un capítulo sobre Roma, ciudad que visitó con cierta frecuencia (en el Caffè Greco se conserva el original de una de sus cartas). En el prólogo de aquel tomo se lee: «*En aquest llibre no es parla especificament de Roma. S'hauria allargat massa. Roma és una cosa a part i ha d'ésser vista —potser— com una cosa a part*». Roma es cosa aparte, sí. No exactamente una ciudad; tampoco un museo, como sugiere el tópico. Más bien el arca de Noé de todas las historias de la cultura europea, el lugar donde, bajo el limo del Tíber, se ha salvado del diluvio el registro de la novela colectiva de Occidente. Solo en Roma, escribe Quevedo, «lo fugitivo permanece y dura»; decir que todos los caminos llevan a Roma es menos exacto que decir que de Roma salen todos los caminos.

Este libro no es una guía. Es una relación desordenada de amores topográficos y las historias que evocan. Cosas pensadas, vividas o leídas en Roma. Me gustaría que su lectura traslade al lector la sensación que tuve mientras fatigué sus calles: no ya la de que la ciudad es la culminante prueba de que el hombre ha conocido la belleza, cosa patente, sino la de que Roma es algo así como el kilómetro cero de nuestra cultura; un *aleph* a nuestro alcance, desde donde contemplar el universo, a través de una multitud de túneles y pasillos, algunos a la vista, otros secretos o semiescondidos, como en uno de esos extraños grabados de Piranesi, si Roma no fuera lo contrario de una cárcel. Para atravesar este complejo sistema de galerías, el mejor método es el desorden. Roma no es como otras ciudades milenarias, donde, tras una capa de maquillaje moderno,

yace la fisonomía primigenia de la ciudad. Roma tiene múltiples rostros, todos reales, todos contemporáneos. La Roma antigua, en cuyas ruinas vivaqueamos; la Roma papal, que recuperó su prestigio amontonando mármol en palacios e iglesias; la Roma fascista que la atraviesa con gélida geometría; la Roma de la periferia, centro genuino de la ciudad donde viven los romanos. Tras examinar estas cuatro ciudades se pueden descorrer otras gavetas: la casi extinta Roma medieval; la Roma judía, desahuciada y conmovedora; la Roma nacionalista de la Unità, que quiso ser París y fracasó; la Roma de *La dolce vita,* efímera capital de la mundanidad internacional.

La ciudad es, en un sentido bastante literal, una jungla. Afección típica de quien vive en ella es el estrabismo: se mira con un ojo lo sacro y con otro lo profano, con uno las reliquias de santos y con otro los torsos desnudos, con uno profetas y con otro sibilas, con uno la Roma *urbi* y con otro la Roma *orbi,* con uno confusión y con otro calma, con uno geometría y con otro desorden. Una ciudad que solo se ofrece en fragmento, como escribió Hildeberto de Lavardin, obispo poeta que la visitó en 1101, cuando la urbe, que frisaba quince siglos y era una aldea insalubre, contaba su grandeza a través de sus pedazos. Con los fragmentos que tuve tiempo de acopiar, apuntalé este libro.

# *Roman yellow*
# (los colores de Roma)

Unos estudiantes de Bellas Artes tomaban apuntes esta mañana en el mercado. De reojo, he visto en el *taccuino* de uno de ellos los tonos en acuarela del modesto rincón de Campo Marzio donde nos hallábamos: *giallo chiaro, rosso bruno, ocra,* etcétera. Eran como entomólogos cazando mariposas. Pero mariposas hay de muchos tipos, y colores en Roma, en realidad, solo dos, aunque de infinitos matices: naranjas y blancos pugnan por adueñarse del abanico cromático, intercambiándose a veces el papel. Me explico. La otra noche, al cruzar Piazza Navona de vuelta de una cena, a Magda y a mí nos fue imposible no clavar la mirada en la fachada de Santiago de los Españoles, desnuda del andamio que durante meses la ha cubierto con un anuncio de perfume. Esta iglesia —históricamente española y regentada por una orden francesa— no suele recibir la atención de los historiadores, menos aún del turismo, pese a estar en la plaza más famosa del universo. Tampoco yo me había parado hasta ahora a inspeccionarla. De pronto, su renacida blancura, como una nieve de oro azulado, me hizo verla por primera vez. Me chocó prefirir su sobria elegancia al alabeo barroco, borrominiano, a pocos metros, de Santa Inés. Pero he aquí la sorpresa. En *Ayer, hoy y mañana,* la comedia que Vittorio de Sica rodó con Mastroianni y Loren, y cuya picante trama sucede en una buhardilla con vistas a Navona, el exterior del templo no es blanco sino naranja, a tono con el resto de la plaza, rectángulo disfrazado de óvalo, dominada por ocres. También el Palazzo Pamphili, hoy Embajada de Brasil y pintado del blanco aturquesado que da el polvo de travertino, tenía la fachada, en la cinta de 1963, del mismo color naranja intenso, como de calabaza.

La rivalidad entre el blanco y el naranja se prolonga por toda Roma, repartiéndose las fachadas de los edificios. La casa en la que

vivimos es de color albaricoque; la *palazzina* gemela, de azul muy claro, como recién nacido. El blanco, que no es el recio enlucido de los pueblos del sur de España, sino el del lino o la tiza, ejerce su gravedad sobre los palacios; viviendas y oficinas usan naranjas, ya pasteles, ya saturados (como en la fotografía de la inepta película romana de Woody Allen). A veces se acepta la región neutra de los rosa pálido o vainilla. En la periferia, la dulzura desfallece y se impone un tono mostaza más feo, seguramente más barato. Desde el balcón del Palazzo Borghese —cuyo atrio, tras una restauración, ha cambiado el amarillo sucio y terroso por un blanco merengue y apergaminado— puedo ver, más allá de los balaustres, revoques de cuatro edificios en cuatro tonos sutilmente desiguales: un rosa senescente, algo que una revista de moda llamaría *nude*, ámbar y albero. El color que se tiene no siempre es el que se tuvo. Cristian, mi amigo arquitecto, me explica que la Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma se encarga, como una jefa de maquillaje, de que en la ciudad impere un escrupuloso código cromático. La regla —y debe de ser la única sacra en una ciudad que tiende a la anomia— admite dos casos: mantener el color actual o volver al primitivo. Lo que deriva en acaloradas polémicas entre arquitectos, urbanistas e historiadores sobre la paleta de colores originaria. En el casco histórico, donde las calas llegan a revelar diez capas de pigmento, la pesquisa es casi detectivesca y puede desatar el pasmo. Suele suceder que al retirar el andamio, lo que era naranja es blanco, como si la ciudad huyera de los colores toscanos y volviera a la blancura pontificia. Así pasó con el Palazzo del Quirinale o la Galleria Borghese, que tras largos trabajos reaparecieron al público blancos como el solideo de los papas.

El pensamiento contemporáneo acerca del color lo supone un continuo. Un color no existe de un modo concreto, está en tránsito. «Es difícil escapar a la convicción de que los colores no son más que un espectro de nombres», dice De Azúa en su *Diccionario de las artes.* Pero la lengua corriente dispone, a lo sumo, de decenas de palabras, y cientos no bastarían para nombrar los distintos matices del rojo. Como aquellos estudiantes, paseo por Roma dando un nombre a cada acento cromático de eso que la industria de la decoración se conforma con llamar *Roman yellow:* beis, paja, canela, gualdo, sepia, rosa cuarzo. También el gris jabonoso del travertino, piedra de la ciudad. Dar

nombres a las cosas es la manera de prestarles atención. Quiero grabar en mi recuerdo esta paleta antes de que la rueda gire y sea despachado a una ciudad de tonos depresivos. No falta mucho. «No te olvides del azul del cielo y del verde de los pinos», comenta Magda, con razón.

# Cosas inmortales.
# Notas sobre Goethe

El granturista por excelencia es Goethe. Su viaje a Italia no fue el primero ni el último, pero permanece en la memoria colectiva como la estancia italiana canónica: juvenil, formadora y moderadamente prostibularia. Famoso en toda Europa gracias al *Werther*, a primeros de septiembre de 1786 abandonó la pesadez protestante de Weimar, donde fungía de consejero áulico del duque Carlos Augusto. Viaja de incógnito, bajo el alias de Jean Philippe Möller, agente de comercio. Cincuenta y seis días más tarde se registra como Filippo Miller, pintor, en el número 18 de Via del Corso, hoy como ayer arteria principal del centro de Roma. Llega con dos propósitos: escribir obras cuyos derechos ya ha vendido y conceder al cuerpo alegrías galantes que no obtenía en Weimar de cierta dama de corte, incapaz, escribe, de «percibir los infinitos matices que median entre la puta y la diosa».

Una placa lo recuerda: *In questa casa immagino e scrisse cose immortali Volfango Goethe*. La residencia de artistas donde se alojó dos años —tiempo suficiente para hacerse católico en materia de costumbres— es hoy un museo donde se exhiben las viñetas que el acuarelista Tischbein, compañero de habitación, dejó de la estancia romana del vate. Vemos a Goethe y compinches repantigados en el sofá, partidos de risa; comentan la trapisonda de la víspera en la taberna del Moro, o del Lupo o del Orso, donde tomaron clarete hasta las tantas; preguntan al recién llegado si ya ha presentado sus respetos al Laocoonte o visitado el Coliseo (a la luz de la luna, como era preceptivo entonces); quizá se informan del último asesinato a cuchilladas en el barrio, o de un pintor que hace retratos a buen precio. En otra lámina, Goethe se hace la cama. Un baúl, una pila de libros, cabezas de escayola por todo atrezo. Es la vida de un estudiante Erasmus de finales del siglo XVIII. En otra acuarela, vemos al escritor,

en calzón, medias y babuchas, asomarse por una ventana. Contempla el fragor de la ciudad. «Roma es el único lugar del mundo para el artista, y no soy nada sino un artista». Debió de ser aquí y entonces, en esta ciudad, cuando Goethe resolvió su destino: ser un clásico. Adiós muy buenas a su coqueteo insincero con el Sturm und Drang, preludio del Romanticismo. El Corso, que bulle bajo sus pies —en la época un visitante anota «la moda de los italianos de pasearse»—, no ha cambiado mucho. Sigue siendo una calle ruidosa, cuya estrechez —ha sido a menudo observado— no casa con su enorme longitud. Ya no la pueblan curas, meretrices o espadachines, ni la bloquean princesas en carroza o comitivas de cardenales. Los turistas pueden seguir comprando, eso sí, corbatas baratas, vicio predilecto, al parecer, del amante romano de Oscar Wilde.

Goethe abandonó Roma dos años más tarde con lágrimas de exiliado. Tischbein tuvo aún tiempo de hacerle un retrato de cuerpo entero: recostado sobre unas piedras en la campiña romana, con el mausoleo de Cecilia Metella de fondo, vestido con guardapolvo color crema y un abultado sombrero de ala ancha. Sabemos que son las afueras de Roma, pero podría ser el Olimpo; sabemos que es un poeta alemán ocioso, pero se diría que es un dios. Le miramos y entendemos que Goethe ya ha decidido preferir el orden sin justicia de la Roma papal que la justicia sin orden que pronto reinaría en Europa. Aborrecer la revolución, vivir dentro del límite —«limitarse es expandirse»—, rehuir cualquier intemperancia del sentimiento; gozar de la vida sin afectación.

Sus diarios se convirtieron en el *Italienische Reise,* libro de viajes obligado para todo alemán que se adentrara en diligencia por el paso del Brennero, *pendant* del *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël para los franceses. Años más tarde publicaría sus *Elegías romanas,* versos picantes que turban a Herder y Schiller publica, aconsejando retoques. Europa arde en desmesuras de la ilusión política; él, devoto de la felicidad individual, vuelve a los brazos de una tabernera romana. La lectura de Catulo había dejado huella, no menos que las disipadas costumbres de la «tierra donde florece el limonero».

*Contemplo aún: iglesias, palacios, ruinas, columnas,*
*cual juicioso hombre que con provecho usa su viaje.*

*Mas pronto todo se desvanece y un único templo queda,*
*el templo de Amor, que a los devotos acoge.*

Solo en Roma fue feliz, dijo. Ayudando así a moldear otro perdurable tópico: que esta ciudad, dura y cruel para casi todos, es un lugar propicio a la felicidad.

# Tres estatuas

(I)

Tiene su gracia que a la estatua más viva de Roma le falten los brazos, las piernas y la cabeza. Tal es la impresión que traslada a uno el *Torso del Belvedere*: la de querer saltar desde el plinto, echar a correr, apartar con los muñones al gentío y declamar, con ayuda de su musculado abdomen, un parlamento desde el balcón de San Pedro. La fuerza, la violencia incluso, atrapada en ese trozo de mármol no le pasó inadvertida a Miguel Ángel, que lo cita en el cuerpo de Jesucristo redentor de *El juicio final* en la capilla Sixtina. Sé que Rilke ante el torso de un Apolo en el Louvre escuchó un susurro divino: «Has de cambiar tu vida». De manera más prosaica, yo veo bordarse en el aire estas palabras: «Pierde seis kilos: escribirás mejor».

(II)

Al entrar en Santa Cecilia in Trastevere todo está teatralmente dispuesto para dirigir la mirada a Cecilia, sobrevolada por el baldaquino. Cuerpo de mármol, pero nadie podría dudar que cuerpo. Menudo, con sayo de ajusticiada; ligadas las muñecas; el rostro girado sobre la piedra, tocado por un pañuelo, para que solo veamos su nuca desnuda y en la nuca advertir que lo que parece un collar es en realidad el tajo del verdugo. Es la última estatua del *cinquecento,* terminada en 1600. La primera, en 1500, había sido la *Pietà* de Miguel Ángel. Las dos se concibieron para ser vistas de frente (aún no ha llegado Bernini), pero Maderno (Stefano, un muchacho de veintitrés años, hermano de Carlo, el arquitecto), al esconder el rostro de la santa, logra situarnos imaginariamente del otro lado. Y no hace falta visualizar su cara para saber que la mártir era hermosa. Esta indiscutible obra maestra es la escultura menos afectada, menos

grandilocuente de cuantas hay en Roma, aquella que muestra que el Barroco no siempre necesita de artilugios para conmover. Si está muerta, ¿por qué siento que le haría daño al tocarla? ¿Es posible que Cecilia sobreviviera al tercer hachazo que según la leyenda hubo que descargar para partirle el cuello? Solo en esta iglesia, en mis años romanos, he experimentado un dulce deseo de juntar las manos y rezar. Más tarde, caminando por el Corso, me sobresalta la similitud entre el cuerpo de Cecilia y el de una mendiga en el suelo. Como un pececillo en un banco de arenques, me diluyo en la multitud, apretando el paso.

(III)

Cada siglo tuvo en Roma su cortesana predilecta, costumbre que cesó al suceder el Estado laico a papas y emperadores. Ninguna en el *ottocento* fue más festejada que Paulina Borghese, *née* Bonaparte. Para ennoblecer el apellido, Napoleón la dio en matrimonio al príncipe Camilo Borghese. No funcionó. Si, en una edad anterior, Julia comprometió el prestigio de su padre, Augusto, la licenciosa vida de Paulina no ayudó a abrillantar la honra de su hermano, emperador de los franceses (si bien regar Europa con danubios de sangre basta para arruinar una reputación). Parece que fue idea de Paulina posar desnuda para Canova como *Venus victrix.* Si no lo hizo —solo el rostro es realista, el torso se diría un arquetipo— no le importó que se dijera. O quizá se desnudó por el solo placer del nudismo, sabiendo que a Canova no le hacía falta, porque el escultor más famoso de Europa no tenía vocación de naturalista y no pensaba hacerla menos que perfecta. Tengo debilidad por esta escultura: menos por la mezcla de sensualidad y pudor (Paulina enseña y oculta) que por la estupenda *chaise longue.* Varios lugares en Roma presumen de haber hospedado la sesión de venusismo. Uno es el salón rojo del Palazzo Borghese, donde acudo a trabajar todos los días (es mi teoría favorita). Hay una foto famosa de Hitler y Mussolini en la que escudriñan a la princesa. Fue durante la visita del Führer de la Alemania nazi en 1938. Es una foto impresionante. Mussolini tocado con su ridículo fez y Hitler con su gorra de plato que le queda grande. Enfrente, Paulina, vestida con nada. El Duce se agarra al pasamanos, como garantía de no

abalanzarse. Hitler se sujeta las manos azorado, con mirada lerda. Y todos entendemos quién tiene el poder ahí.

# En Roma no hay cafés

Desde que Angelo Moriondo patentara en 1884 su «nueva maquinaria de vapor para la elaboración económica e instantánea de bebidas de café», tras cada barra de bar en Italia luce una abultada cafetera industrial, prodigio a mis ojos indistinguible del motor de un coche de competición, con sus cilindros, bielas y pistones. En la cafetera *espresso,* el café no se infusiona: el agua se dispara a presión contra el grano molido. En virtud de este proceso, el líquido cae por la loza salpicado por una espuma de color avellana. Una entera rama de la lexicografía se ocupa del elenco de gustos y cantidades —*espresso, macchiato, ristretto, cappuccino, corretto* (con licor), *con panna* (con nata), etcétera—, que son la complicada ciencia del barista, que en Roma es otro tipo de sacerdote. El dominio de este vocabulario señala una aculturación completa. Si uno escucha pedir un *macchiato al vetro* o un *cappuccio* (pronunciado 'capucho'), está en presencia de iniciados. Del *cappuccino* hay que saber, por lo demás, que no es italiano, sino vienés: nació *kapuziner,* en homenaje al sayal del fraile que, dicen, lo inventó. Por ser lo más parecido al «café con leche», los españoles piden *cappuccinos* en cantidades gigantes. Mis primeras semanas en la ciudad, yo lo pedía *scuro:* con poca leche. Alguien tuvo la cortesía de corregir mi pronunciación de la ese líquida; lo que estaba pidiendo en realidad era un *cappuccino oscuro:* un capuchino misterioso.

Si modos de catar café hay muchos, no ocurre así con los locales que por metonimia se llaman igual: en Roma hay muy pocos. Hablo de esos santuarios laicos a los que el nombre de cafetería degrada: el lugar donde pararse, que diría Ramón Gómez de la Serna, en medio de la vida pero al margen de ella, con esos dos *gadgets* de la civilización europea: la taza y el libro. A medida que nos hemos quedado sin patriotas ebrios, liberales exiliados y artistas sin blanca, el Café —

pongámosle una mayúscula para distinguirlo de la bebida— se ha ido extinguiendo a favor de la franquicia sin gracia. Sucede un poco en todos lados, pero en Roma la carestía es aguda y desesperante. Es verdad que hay gran número de establecimientos que *parecen* cafés. No lo son. ¿Qué son? Los podemos llamar *barpastelerías.* Locales alargados como túneles donde el mostrador se come casi todos los metros cuadrados. Añadamos la irritante costumbre italiana de situar las cajas registradoras no tras la barra, sino en algún lugar de paso, de modo que el cliente debe guardar cola para abonar su consumición. Causa o efecto del ineficiente uso del espacio en el barpastelería es que los romanos toman el café de pie, como si estuvieran en la ducha. Es algo muy curioso: es posible que en Roma se sirvan más cafés que en ninguna otra ciudad del mundo, pero no hay donde tomarlos. Las pocas mesas o veladores de estos locales se dirían una desganada concesión al turista, sospecha confirmada por la abusiva diferencia de precios entre la barra y el *servizio al tavolo.* En Sant'Eustachio, a un tiro de piedra de Navona, dan supuestamente el mejor café del mundo, y parece un baño turco.

Para echar luz sobre una ausencia impensable en otras urbes europeas, empezando por el resto de las italianas, pensemos que Roma fue capital hasta 1870 de los Estados Pontificios. No parece una teocracia el lugar más favorable al florecimiento del Café, foco de intriga política, *refugium peccatorum* donde escribir pasquines contra el Gobierno o sarcasmos contra el enemigo, democrático por cuanto todos tienen igual derecho a sentarse en cualquier sitio. Por añadidura, el café, que nos vino de Oriente, y es por tanto propio de gente con turbante, tenía mala fama. Ni «vino del islam» ni «ofensa de la noche», ni *bevanda del diavolo* ni «leche del pensador» eran buen *marketing* en la ciudad de los papas. La torrefacción se prohibió en el interior de las casas y tostarlo en la calle creaba un aroma molesto para unas señoras romanas que no soportaban, apunta Apollinaire, «ningún otro olor que no sea el de la camomila». Aunque Clemente VIII optó, tras arduo examen, por no declararlo pecado, su fama de bebedizo inmoral —su color negruzco no ayudaba— no se disipó. Madame de Sévigné recomienda a su hija que no lo tome, porque «precipita la sangre y la escalda». Pero la infusión iba calando: el mundo perdía borrachos de taberna y ganaba insomnes.

No es de extrañar así que los primeros viajeros del Grand Tour echaran de menos en Roma lo que era habitual en sus países. Para satisfacer la demanda, un tal Nicola della Maddalena, de quien se conjetura origen grecoturco, fundó en 1760 el Caffè Greco. Es el segundo más antiguo de Italia, después del Florian, en Venecia. Ahí sigue —propiedad, quién sabe por qué, del hospital hebreo de la ciudad—, en el número 86 de Via dei Condotti, calle del lujo. Camareros con librea, mesas de mármol y sillones de terciopelo para el único café canónico de Roma, condición certificada por Joyce, quien en 1906 escribió: «Roma tiene un único café y ese único que tiene es peor que cualquiera de Trieste». O Taine, años antes: «Es el mejor de Roma, pero sería de tercera en París». En dos aspectos coinciden los testimonios sobre un lugar que fue durante décadas cuartel general de la bohemia europea: que era barato (Stendhal anota que «una excelente taza de café» le cuesta «trece céntimos») y que el humazo de cigarro lo impregnaba todo en unos salones en forma de tren sin ventanillas (Moravia evoca el «olor del humo de tantas tardes que pasaban debatiendo y esperando. ¿Esperando qué? Yo, por mi parte, he esperado quince años en el Caffè Greco el fin del fascismo»).

La moral salutífera en curso hace tiempo que expulsó el humo del Greco. Los bajos precios son pasto de la nostalgia. Artistas no queda ni uno, quizá porque no quedan artistas. La clientela se compone casi exclusivamente de mitómanos que buscan en sus paredes el retratito o el autógrafo de su poeta nacional. O de gente como yo. Parecería así un ejercicio de esnobismo —y un dispendio— hacer del Greco el café habitual de uno si no fuera porque el verdadero esnobismo es el *querer ser especial.* No somos ese pedante que quiere encontrar *lo auténtico.* Pudiera ser también que no sea yo tan modesto como para creerme indigno de merendar y darle a la tecla donde lo hacían Casanova, Goethe o Gógol. Quiero decir que para estar en el Greco como si tal cosa quizá basta con creerse digno de estar en el Greco, como decía Ramón del Pombo. Tengo hasta mesa predilecta; un velador junto a la cocina, donde en verano sopla con fuerza el aire acondicionado. Desde allí escribo esto. A mi vera, Orfeo conduce a Eurídice pintados por Angelika Kauffmann y me cubre las espaldas Hans Christian Andersen, que vivió en el piso de arriba. Pero toda vanidad la contrarresta la presencia de los indiferentes. Frente a mí, unos jubilados alemanes se

zampan una tarta de mascarpone y una pareja de japoneses cotorrea en un idioma que es como un ruido blanco. El Greco es caro: venir una vez a la semana es un disparate que debe terminar hoy mismo. Pero pasan los siglos y, ay, sigue sin haber otro café en Roma (Babington's, a cien metros, es salón de té).

# Maneras de mirar el Panteón

Es dudoso que merezca la pena subrayar con palabras la perfección sin cansancio del Panteón. Tampoco nosotros nos cansamos de mirar. Gusta todo. Gusta que su probable arquitecto sea Apolodoro de Damasco, nombre redondo para un templo redondo. Gusta que Adriano declinara cancelar del friso a Agripa, primer promotor, dando una lección imperial de munificencia de espíritu. Por gustar, gusta que Urbano VIII permitiese a Bernini arrancar los bronces del frontispicio para fundirlos en su baldaquino, fijando así la pureza de sus formas geométricas. De este templo o iglesia, la construcción más icónica de la civilización occidental, poco más se puede o se debe decir, salvo quizá señalar una cierta cualidad proteica que solo se descubre tras haber dado bastantes paseos por el dédalo de callejuelas de Campo Marzio. Y es que el Panteón es distinto en función de por dónde se lo encuentre uno, impresión favorecida por la sorpresa: dado que permanece alojado en su estrecho alveolo medieval, al cual no conduce ninguna calle importante, a menudo uno no sabe que va a ver el Panteón hasta el momento en que lo tiene ante sí (lo mismo podríamos decir de la Fontana di Trevi de no ser por el rastro sonoro del agua). Así, no es lo mismo toparte con la masa arquitectónica caminando desde Via Giustiniani y ver emerger de golpe y porrazo sus masivas columnas de granito, que atacarlo como un alfil desde Piazza della Minerva, perspectiva oblicua que lo convierte en una hogaza, un voluptuoso *panettone* recién salido del horno. Por lo demás, no son sus suntuarias formas exteriores, preservadas por la apropiación eclesial, lo que cautiva, sino la cavidad esférica interior, que consigue que el espectador, desde cualquier punto, y pese a la multitud, se sienta solo y en el centro, como solo podría estarlo dentro de su propia mente. Más importante, en fin, que triviales comparaciones con la cúpula vaticana, es percatarse de que sus medidas, al contrario que en San

Pedro, son de una escala perfecta: todo lo aprueba aquí el ojo humano. Volvemos así al tema de la perfección del Panteón, de la que se ha dicho que solo quedaría desmentida por un detalle: tener una puerta. Comentario sutil que invita a señalar que esa puerta es precisamente el sello del hombre en el templo que erige a todos los dioses. La firma de uno que se ha creído también en posición de decir: *Fiat lux*.

# Ciudad de ángeles

Los ángeles son la concesión que las religiones del libro hacen al politeísmo y es una contrariedad que, al dejar de creer en Dios, uno deba dejar de creer también en sus alados portavoces. El corazón queda sin una brasa con la que calentarse o, por decirlo con una bella palabra de la lengua española que es aquí la más exacta posible, *desangelado*. Dios puede caer mal o bien, pero no por ello el encanto de los ángeles disminuye. Por guapos o por aéreos o por tener nombre propio o por su conmovedora indecisión entre el cielo y la tierra, tan humana. Sin duda, más que el Berlín de Wim Wenders, Roma es la ciudad por la que los ángeles sienten mayor querencia, como muestra que ya Dante los cite a orillas del Tíber para recoger a las almas que van camino del purgatorio. En la ciudad son una presencia tan familiar como las gaviotas o las palomas. Si juntas los pintados al fresco o sobre lienzo y los esculpidos en piedra, forman una asamblea tan concurrida que se diría que en el cielo Dios ha quedado desasistido. No son clasistas: tan pronto los encuentras sosteniendo los blasones de una familia aristocrática como sujetando las *madonnelle* del pueblo. Es verdad que en Roma hay que descontar a los seres que parecen ángeles sin serlo. Me refiero a las victorias, ceñidas de laurel, imagen del triunfo, antiguas frecuentadoras del Capitolio; y también a los cupidos, dioses del amor a los que la costumbre de representar alígeros incorpora equívocamente a la angelología popular (de estos, me quedo con el de inolvidables alas polícromas pintado por el Bronzino que, en la galería Colonna, parece concertar un *ménage à trois* entre su madre, Venus, y un sátiro). Ángeles cabales, ángeles en serio, son los diez tallados bajo la supervisión de Bernini en el Ponte Sant'Angelo, portadores de los avíos de la Pasión, que flanquean el camino al castillo homónimo, en cuya cima blande espada su jefe, el arcángel Miguel. Pero estos ángeles son un poco intimidantes, dan

algo de miedo. Bernini los tiene más dulces. Como el que, en Santa Maria del Popolo, toma con delicadeza de un mechón del pelo a Habakkuk, con solo dos dedos, para llevarlo en volandas a Babilonia para que dé de comer, como un moderno *rider,* a un Daniel en el foso de los leones. O como ese ángel niño que en Santa Maria della Vittoria atraviesa con una flecha de oro el corazón de una trémula Teresa de Ávila con una expresión pícara que parece decir a la santa: «Esto te va a gustar». Qué decir de los ángeles acróbatas pintados de Caravaggio, adolescentes de impudicia puramente terrenal.

En su excelente libro romano, el mejor escrito por un local, Marco Lodoli describe su ángel predilecto: el encaramado al lado izquierdo de la cornisa de Sant'Andrea della Valle —la iglesia de *Tosca*—, tallado por un escultor barroco sin renombre, Ercole Ferrata. Cuenta Lodoli —que como cronista de la ciudad de Roma del diario *La Repubblica* merece todo nuestro crédito— que al papa Alejandro VII le disgustó el ángel cincelado por Ferrata, a tal punto que canceló el pedido del segundo, que debía decorar el otro extremo de la cornisa. Al pasar por Corso del Rinascimento he comprobado que es cierto: el lado derecho de la fachada de Sant'Andrea está vacante, como un hombro desnudo. El ángel desparejado adopta una postura curiosa: con un ala cerrada y otra abierta, como si estuviera a punto de volar o de posarse o resistiendo un vendaval. Quizá esto fuera lo que desagradó al papa: a un ángel no se le abre el ala como un paraguas roto en la ventisca. La elección de Lodoli es muy original. La mía no lo es tanto, porque si yo tuviera que designar un solo ángel, de los que moran en Roma, para hacer guardia a alguien amado, sería uno muy famoso, que tiene réplicas por todo el mundo. Es el *Ángel del dolor*, que, en el cementerio acatólico, robando todo el protagonismo a Keats, Shelley y Gramsci, abraza la tumba de Emelyn Story, esculpido por su marido William. Con el rostro oculto y las alas caídas, es el ángel más dolorosamente humano que he visto, porque solo a los hombres se les permite perder la esperanza. Este ángel claramente la ha perdido, pero no se moverá un centímetro de su sitio. Sus alas, como en el poema de Eliot, ya no son para volar. Fue custodio en la vida; será custodio en la muerte.

# Las otras escaleras de Piazza di Spagna

Las escaleras de Piazza di Spagna se componen de doce tramos de peldaños separados por terrazas, en piedra de travertino, de un color de leche a la que se hubiera añadido una tenue mancha de café. De buena mañana, cuando mi camino a la Embajada me hace descender por ellas, me siento resbalar por la cola de un vestido de novia o por un manto de coronación; durante el día, con los turistas arracimados en los escalones, se dirían un teatro excavado en la ladera; ya de noche, bajo la luz claudicante de las farolas, se convierten en la lengua de un glaciar o en la colada de un volcán. Si tomamos distancia, pongamos desde Piazza Nicosia, se podría creer que el pequeño obelisco en la cima es la espada de la leyenda —un espadín, más bien—, a la espera del elegido que la extraiga de la roca. Es una escalinata que se baja dando saltitos y se sube sin esfuerzo, como si su arquitecto, De Sanctis, que ninguna otra cosa hizo digna de mención y que nadie creyó fuera a ganar el concurso convocado por Clemente XI, hubiese dado de chiripa con la proporción áurea de las escaleras. Tan descansadas son, que han podido ser la pasarela de moda donde las supermodelos vestidas por Valentino jamás pudieron temer tropezarse. Obra barroca, da una ilusión de movimiento. Se ensancha, se contrae, cambia con sutileza de sentido antes de dilatarse de nuevo. Tras las enaguas de piedra, hay un corazón que late. No se sabe si es arquitectura o escultura. Son unas escaleras o una marea.

Recordando la utilidad de la belleza, una lápida informa de que se construyó *urbis ornamento ac civium commoditate.* Inaugurada en 1725, responde a un viejo proyecto que quiso patrocinar el cardenal Mazarino: salvar el barranco que separaba la plaza donde sigue la Embajada española de la colina donde sigue la iglesia de Trinità dei Monti. La Orden de los Mínimos dio a De Sanctis instrucciones que

fueron determinantes: cansados de que el entorno del convento, entonces boscoso y recóndito, fuera escenario de toda clase de obscenidades y conductas indecorosas —*le puttane de Piazza di Spagna* protagonizan un soneto del Belli—, exigieron que los peldaños fuesen visibles de un golpe de vista, sin recovecos ni sinuosidades que dieran asilo a la lascivia. Unas escaleras a salvo de cópulas y homicidios. Como suele pasar, el deseo de evitar la pornografía abrió la puerta al erotismo. La sensual belleza de la escalinata se deja sentir en cada uno de sus escalones, en los que últimamente, llevando demasiado lejos el pavor a las posaderas, ha quedado prohibido sentarse. Me parece que el pobre policía que vela el cumplimiento de esta norma tiene el trabajo más triste de Roma. Su cara lo confirma cada vez que le veo exhortando a una pareja de jubilados sentados con su *gelato* a que reanuden su paso.

Por presumir de largueza y cercanía con el papado, España y Francia compitieron por ser los financiadores del proyecto. *Franza o Spagna, purché se magna!* Con un siglo de demora, el legado de Stefano Gueffier, un diplomático francés, pagó el trabajo. Mala suerte esta vez para Francia: la escalera más bella del mundo será técnicamente la Scalinata della Trinità dei Monti, pero es mencionada en todas las guías y en una canción de Bob Dylan como *Spanish steps.* Circunstancia fruto de la metonimia (la subida comienza en Piazza di Spagna) y del éxito de *Vacaciones en Roma,* la película que lanzó al estrellato a Audrey Hepburn. En una escena icónica, la princesa de delgado talle lametea un helado con el periodista encarnado por Gregory Peck en los *Spanish steps,* decía el guion.

Cuando, cansado de perder el humor en los achacosos autobuses de Roma, empecé a ir a pie a todas partes, mi ruta a la Embajada me hacía bajar por la *scalinata.* Uno de los monumentos más famosos del mundo se convirtió para mí en un atajo rutinario. Desde Via Sistina alcanzaba la platea donde se alza el pequeño obelisco salustiano. Un último vistazo al horizonte de tejados y cúpulas y, plop, me dejaba caer dando saltitos por las escaleras. Pero a veces, por la razón que fuera, cambiaba de ruta y bajaba por Rampa Mignanelli, una segunda escalera corriente y moliente, ignorada por guías y turistas, que desciende oculta por el flanco, como el escotillón que un actor usa para salir sin ser visto del escenario. Bajar por ella y no por su

remirada y suntuosa hermana mayor era como rebelarme contra el papel de figurante en el teatro urbano. Más que el deseo de huir de los turistas, lo que me atraía de esta escalera anónima era penetrar en una dimensión reprimida donde Roma no parece Roma y casi se diría una ciudad normal.

# El idiota que viaja (a Roma). Notas sobre el turismo

Debemos a la erradicación de la malaria la eclosión de la industria turística en las ciudades europeas. Es cierto que el abaratamiento del transporte, la reducción de los tiempos de viaje y las vacaciones pagadas contribuyeron. Pero ¿merece la pena subirse a un avión para ver el *Moisés* para espicharla de fiebre en un puente del Tíber? Tal destino no era insólito a principios del siglo XX en las urbes europeas más visitadas, como sabe el lector de *Muerte en Venecia.* La luctuosa posibilidad, que hacía a los extranjeros buscar en tablones de hospitales y gacetas de forasteros cicateras referencias a «los malos aires», es lo que mantenía a raya a la masa turística. Hoy, si no puros, los aires son limpios y la parca no se lleva a nadie por atreverse a cruzar el Ponte Sant'Angelo.

El turismo de masas tiene feroces detractores. En las páginas finales de su irregular libro romano, el crítico australiano Robert Hughes patalea contra el proletariado turístico que invade «su» ciudad. No puede ya quedarse a solas en la capilla Sixtina, como en sus visitas de juventud, en diálogo íntimo con el genio de Miguel Ángel. La objeción es obvia y causa rubor hacerla: también Hughes es un turista, y de la clase más irritante, la de quienes se obsesionan con la falta de distinción de los turistas. El reproche es más viejo que las nueces. El propio Hughes, en un divertido pasaje del mejor capítulo de su libro, que narra los avatares del Grand Tour, trae a colación el disgusto de un inglés al saber que en las posadas de Roma hay registrada otra docena de ingleses. ¡Una docena! Por supuesto: hay mucho de irritante en el turismo. Como la gente se toma el ver ciertas cosas no como un placer, sino como un deber, las aglomeraciones turísticas en torno a los monumentos cobran un paradójico aire de entierro donde todo el mundo quiere hacerse una foto con el muerto. Dejarse caer por la

Fontana di Trevi y comprobar que hay más gente de espaldas, mirándose, que de frente, mirándola, da para todo tipo de especulaciones sarcásticas sobre la especie. Pero el idiota que viaja —como llama Jean-Didier Urbain al turista contemporáneo— es consecuencia de la democracia. La vuelta atrás es imposible sin apostar por un elitismo que vuelva a hacer del extranjero coto privado de los ricos. El granturismo, por lo demás, no era más hondo ni más elevado que el que se apretuja en las cabinas de Ryanair, solo más caro: a falta de postales o de móviles con cámara, al viajero del XVIII no le quedaba otra que pagarse un ampuloso retrato al óleo junto a alguna ruina. La tontería no muere, solo cambia de escala.

Lo sorprendente, en todo caso, es que en Roma no hay *tantos* turistas. Diez millones de turistas al año no parecen tantos como podría haber. No es un ningún secreto que la industria turística de la ciudad —la de toda Italia, en realidad— no está bien explotada: la capacidad hotelera no iguala la demanda y los servicios son de calidad mejorable. Y los turistas que hay, pues no molestan tanto. Es posible eludirlos a ciertas horas, en rincones por donde no asoman. Cualquier día de la semana uno puede pasear en soleada soledad por el Palatino o admirar en exclusiva los frescos de la *domus* de Livia en el Palazzo Massimo. Y por más que los cronistas locales quieran culpar a los turistas de urbanicidio, lo cierto es que el calamitoso estado de la ciudad solo cabe atribuirlo a la propia tolerancia del romano hacia el mal gobierno municipal.

Cada mañana, cuando entro en el casco histórico de Roma, me encuentro ese enjambre de hombres y mujeres del montón, venidos de todas partes del mundo para perturbar la paz de sibaritas y llenar los bolsillos de los locales. Es como entrar en una nube de gorras y rodillas, de palos para selfis y mapas que resisten a la digitalización de los hábitos de viaje. Inútil tratar de esquivarlos: mi cara, mi brazo, el faldón de mi abrigo figuran para siempre como manchas de color en el fondo de miles de fotos de desconocidos que han ejercido uno de los derechos no escritos del hombre y del ciudadano: el de viajar a Roma.

No desconozco las consecuencias que para la geografía física y humana de las ciudades tiene el turismo, algunas de ellas bien nocivas. En el centro de la ciudad —la parte de Roma que el mundo llama Roma— ya apenas viven romanos. El resto, hasta tres millones,

duerme en barrios periféricos, donde es fácil olvidar que técnicamente la suya es la ciudad más bella del mundo. Pero solo un desalmado lamentará que haya cada vez más gente en condiciones de permitirse su pequeño Grand Tour. «Hasta el individuo más vulgar se convierte en alguien en Roma, pues como mínimo adquiere una visión no vulgar de la vida». Imposible no estar de acuerdo con esta apreciación de Goethe. No hay visitante tan palurdo que no haya de llevarse de Roma una brizna de belleza para el resto de su vida ni mirada tan distraída que no capte el vislumbre de lo que el arte de las viejas edades fue capaz de ofrecer. Para unos pocos, Roma será más que eso. Yo sé que entre los muchos turistas con los que me doy codazos hay alguien, al menos uno cada día, a quien su estancia en un hotelucho hortera y con humedades cerca de la estación Termini le cambiará para siempre. Como corresponde a la capital de la Iglesia, Roma es pródiga en administrar viáticos que pueden durar toda una vida.

# Mi paseo solitario por el EUR

El EUR, distrito fascista de la ciudad, ha de visitarse obligatoriamente un domingo de buena mañana, a esa hora en que el alba puede pasar por el crepúsculo, el olor a orina impregna aún el aire y yacen por el suelo cascos de botella y colillas de cigarro que quizá sean barridos en día laborable. Son estas las condiciones mejores para ver el lugar como lo vio un joven arquitecto americano en los años cincuenta del pasado siglo, cuando el área había sido, de manera sucesiva, campamento de tropas alemanas, de tropas aliadas, de refugiados y de nadie: «como un teatro, sin actores ya desde hace tiempo, pero con las luces todavía encendidas, olvidadas». Eso es el EUR un domingo a las siete de la mañana: la ciudad que no fue, la oficina de objetos perdidos del fascismo, penúltima utopía —totalitaria, como son todas las utopías— que soñó la humanidad europea.

En otras partes de Roma hay también excelente arquitectura fascista —así llaman en Italia, sin embarazo, a lo que también puede llamarse arquitectura racionalista, o incluso *art déco*—. El Foro Italico, antiguo Foro Mussolini, donde los *tifosi* acuden a ver al Lazio o a la Roma; el campus de la universidad La Sapienza o la casa de correos en San Saba, edificio de una belleza ártica. No hay barrio romano, en realidad, que no tenga empotrado un armario fascista. Pero todo eso eran pruebas técnicas, ensayos de algo más grandioso. Como Fertilia, Mussolinia (hoy, Arborea), Littoria (hoy, Latina) y otros municipios que una febril actividad edilicia levantó en el resto de Italia. Solo aquí, en el EUR, se propuso el fascismo la demente tarea definitiva: *repetir* Roma. Iba a ser la tercera, tras la pagana y la cristiana, y síntesis de ambas, llamada a extenderse, como en una profecía, «desde las colinas que bordean el río sacro hasta las playas del mar Tirreno».

El profeta, sobra aclararlo, era Mussolini. En 1942 iban a cumplirse veinte años de su marcha sobre Roma. Bottai, gobernador de la

ciudad, propuso celebrarlo con algo llamativo: una exposición universal en un barrio construido *ex nihilo* con palacios de tamaño colosal. El Führer y el nazismo habían tenido los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936. El Duce y el fascismo no merecían menos que unas Olimpiadas de la Civilización en las que todas las medallas de oro fueran para Italia. «Imagine estar en medio del Foro romano, entre plazas, columnas, paisajes, arcos, etcétera, y ver, al fondo a la izquierda, el Coliseo y, al fondo a la derecha, el Capitolio. Buscamos una visión análoga: clásica pero moderna, modernísima». Es Marcello Piacentini, arquitecto del régimen. A Mussolini, claro, le pirró la idea. Berlín expidió licencia de obra: la guerra que se tramaba no empezaría antes de esa fecha. Pero el Duce hizo mal en fiarse de su ligeramente más fanático colega dictador: la Wehrmacht invadía Polonia en 1939. La guerra desbarató la empresa constructora de Mussolini: primero vino la penuria de materiales y luego la parálisis. Lo que empezó llamándose E42 no superó su fase de crisálida de mármol para una exposición que no se celebraría.

«Clásica pero moderna», dijo Piacentini. Demos un paseo para verlo. Comienza en la plaza, grande como el desamparo, donde se levanta el obelisco de Marconi. El inventor fue senador del régimen y fascista convencido, pero, héroe de la ingeniería italiana, la democracia no objetó nada a que se le dedicara un monolito, completado en 1952. Por aquí pasa la otrora pomposamente llamada Via del Imperio, nuevo cardo del nuevo foro, destinada a unir Roma con las playas de Ostia. Dice un folleto de la época:

> Quien venga de Roma o del mar debe asomarse a Via del Imperio y ver abrirse, entre cándidos mármoles y travertinos dorados, la ciudad nueva, viva de agua y de verde; una ciudad digna de estar junto a la antigua, pero con este añadido: que aquella, bajo una cornisa de su severa y potente arquitectura, será adecuada a la múltiple, dinámica vida del hoy y del mañana.

La arteria hoy es Via Cristoforo Colombo, fea autopista que atraviesa varias capas de periferia hasta desaguar en el mar como una deslustrada cañería.

Hacia el sur, hay que imaginar el enorme arco de acero inoxidable que Adalberto Libera pensó como entrada triunfal a la exposición. Los

ingenieros lo llaman «arco catenario», tan bello e hipnótico sobre el papel que de vez en cuando un diputado soñador propone retomar su construcción. Una estructura sospechosamente parecida se levantó en Saint Louis, Misuri, en los años sesenta. Libera pensó en demandar por plagio. Lo dejó estar, advertido de que la fórmula de su arco sin materia pertenecía a la naturaleza. Más allá se divisa el lago artificial y el palacio de deportes con cúpula de cemento armado del ingeniero Nervi, completado tras la guerra.

Vamos a los altos pilares del lado occidental de la plaza. Tras ellos encontramos los mosaicos de dos futuristas: Enrico Prampolini y Fortunato Depero. Sus títulos son *Las corporaciones* y *Las profesiones y las artes,* alegorías del régimen gremial y corporativista que sucedía al parlamento liberal y pluralista. La última vez que estuve alguien había abandonado bajo el mural de Depero un sofá capitoné rojo; junto a los matojos que crecen en los intersticios de las baldosas, era digno de una instalación de arte contemporáneo.

Seguimos por la avenida, a paso lento y con las manos en el refugio del abrigo (es un domingo invernal). Se divisa la arcada plana formada por una sucesión de columnas monumentales. El Palazzo della Civiltà Italiana. Se terminó en 1952 para cumplir con su cometido originario, ser museo permanente de la historia de la Roma antigua. En su cercanía uno se creería más bien a orillas del Nilo, a la entrada de algún templo egipcio. Por incuria municipal el museo está cerrado desde 2014. Nadie sabe cuándo abrirá. Una lástima. Su colección alberga una gigantesca maqueta de la Roma imperial y un calco en yeso de la columna trajana, desenrollada como un cómic, que tengo muchas ganas de ver. Es la zona más melancólica del EUR, lugar para el botellón y el canuto de la adolescencia romana.

Volviendo por donde vinimos, y doblando por la improbable Via Montaigne (el desquiciado callejero del barrio mezcla nombres fascistas con otros liberales), hallamos uno de los edificios más bellos del repertorio europeo: el Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi, obra de Libera. Mole sutil, feliz encuentro de círculo y rectángulo cuya cubierta se hincha como una sábana de hormigón al viento. Quizá, y mido mis palabras, mi edificio favorito en Roma. Con un suspiro de admiración damos la espalda a la gélida geometría del *palazzo* y volvemos a cruzar la gran avenida autopistera. Un poco de tráfico afea

la soledad. Dejamos atrás dos exedras del tamaño de Portugal, para caminar, con sigilo y paso moroso, por soportales abstractos, longitudinales, de color cobrizo. Ahora sí es inevitable sentirse dentro de la plaza irreal de un lienzo de De Chirico. Es un cliché referirse a su obra al hablar del EUR y no pretendo ser original. De Chirico fue llamado por el régimen a decorar el interior de un edificio. No respondió a la llamada; no por marcar distancias con Mussolini: dicen que le enfadó ver su nombre bajo el rótulo de «decorador».

En la siguiente parada el carácter pragmático de los italianos resplandece. Estamos frente a la estatua en bronce de un fornido y desnudo muchacho. Ciñe corona de laurel y en la peana leemos «Il genio dello sport». Pero otra placa, más escondida, informa de su nombre auténtico: *Il genio del fascismo.* Más acorde al orgulloso saludo romano del efebo. La República enfundó guantes de púgil al mozo y pensó que así pasaba de fascista a atleta (o no se le escapaba al funcionario que tuvo la feliz ocurrencia que todo deporte competitivo, como repite sin cesar Ferlosio, tiene algo de fascista). A su espalda hay un bajorrelieve notable: *La storia di Roma attraverso le opere edilizie.* De arriba abajo y de izquierda a derecha, el escultor Morbiducci escribe en piedra la novela gráfica de Roma: la loba lactante, Rómulo y Remo arando el surco originario, el templo de Júpiter levantado por los Tarquinos, Augusto entre el Panteón y el Ara Pacis, el arco de Tito y los despojos de la Jerusalén conquistada, el Coliseo, Constantino y su visión de la cruz, la iglesia bizantina de Santa Maria in Cosmedin, san Pedro en el momento de la erección del obelisco en época de Sixto V, Garibaldi y la Unità, representada en la mole vitoriana, y, *last but not least,* Mussolini a caballo, junto al vislumbre de la ciudad nueva: el propio EUR. Obra notable que despierta dos sensaciones: la de desprecio al fascismo español, productor de un arte ínfimo, y la de admiración por la democracia italiana, por no caer en la párvula querencia de cancelar los logros estéticos de un régimen abominable pero no exento de buen gusto.

Estamos ya en el Palazzo degli Uffici, completado antes de la guerra. En la cornisa, se puede leer una leyenda en grandes letras de molde: *La Terza Roma si dilaterà sopra altri colli lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno,* efusión lírica entresacada de otra arenga del Duce. Pasamos delante de fuentes con suelo de mosaico en

lamentable estado de conservación. Envolvemos el edificio por su parte trasera, entre contenedores de basura rebosantes, y enfilamos Via Adenauer, esquivando los veladores de Palombini, vetusta cafetería, único *lugar de vida* del entorno. Se desemboca delante del edificio más icónico del EUR, su centro de gravedad, altar y cumbre. Un edificio que nadie sabe aclarar si lleva el nombre de Palazzo della Civiltà Italiana o Palazzo della Civiltà del Lavoro. Da igual, es mejor el redondo remoquete popular: Colosseo Quadrato. Es el momento de sentir orgullo por haber llegado hasta aquí sin deslucir el adjetivo que para hablar del EUR usan todos los autores de guías turísticas: «metafísico». Ahora el calificativo es exacto, entre otras cosas, porque lo que vemos resulta tan difícil de describir como el objeto de esa rama de la filosofía. Las logias, habitadas solo por aire, crecen en todas direcciones, como un alfabeto sin letras, como una fábrica sin máquinas, como pasadizos a una existencia sin conciencia.

Este raro edificio —no es casa ni palacio ni teatro ni iglesia— puede verse viniendo en coche desde el aeropuerto, inmóvil sobre la colina. La pregunta habitual no sorprende: ¿qué es eso? La respuesta técnicamente correcta («la sede de las oficinas de Fendi, marca de ropa de lujo, que alquila el edificio») no satisface a nadie. Es la esfinge del fascismo. O una medusa, por su poder de petrificar a quien lo mira, pues no es fácil apartar la mirada. Monumento a la cretinería nacional, dijo alguien que no estaba para poetizar. Rebaja la abstracción la leyenda del friso. Traducida, dice: «Un pueblo de poetas, de artistas, de héroes, de santos, de pensadores, de científicos, de navegantes y transmigradores». Otra soflama del Duce, apostrofando al pueblo tras la invasión de Etiopía. Curiosa la omisión de «soldados» (¿quería Mussolini recalcar su misión civilizadora o tenía él mismo en poco la virtud guerrera del italiano?).

La mañana avanza, despacio. La esfinge y las treinta estatuas que la flanquean nos dan venia para recogernos. Podemos volver sobre nuestros pasos o prolongar el paseo hasta el montecillo donde se alza la Basilica dei Santi Pietro e Paolo, facsímil racionalista del Vaticano. El interior no vale gran cosa, pero desde el promontorio se otea la parte residencial del EUR, siglas, lo olvidaba, de Esposizione Universale Roma. Tras dar uso administrativo a algunos edificios, tras la guerra se construyeron manzanas de viviendas, con lujos como

piscina y garaje, reclamos del milagro económico, impensables en el centro histórico de Roma. Ya no se quería construir la Roma de Augusto, sino el Estocolmo de Olof Palme. El cine italiano quedó prendado del ascetismo del nuevo barrio, contrapunto del asfixiante barroquismo de la Roma vieja. Los tonos naranjas del centro histórico, que hacen de la entraña de la ciudad el interior de una abigarrada casona, ceden en el EUR la soberanía cromática al blanco de una soledad a campo abierto. Aquí vive el Marcello de *La dolce vita* (el hospital futurista donde lleva a su novia suicida es el palacio de Libera). El EUR es donde Anita Ekberg martiriza al doctor Antonio en *Boccaccio 70* de Fellini y el árido solar en que tristean Alain Delon y Monica Vitti en *L'eclisse* de Antonioni. El barrio, en fin, es protagonista en *Il boom,* el film de Vittorio de Sica en que Alberto Sordi vende literalmente un ojo de la cara para darse el lujo de un piso con terraza en la ciudad ideal que soñó el fascismo y completó, con cierta complicidad estética, la democracia. Sean cuales sean los defectos que decoran el carácter italiano, al salvaguardar el proyecto de la furia iconoclasta que suele acompañar a los cambios de régimen, permitiendo a los arquitectos terminar su trabajo, mostraron que el infantilismo no es uno de ellos.

Es hora de volver a casa. Esta tarde vienen niños a jugar con Lola y Daniel. Paro en Palombini y compro pasteles. Subo a la macilenta Línea B de metro, que me lleva de la ciudad-teorema a la ciudad-barullo. El EUR, epílogo que se quiso prólogo, es un placer furtivo del que disfrutar dos o tres mañanas al año. Se va para purgar la mente de preocupaciones. Para meditar que la peor política fue capaz de producir una belleza blanca e indolora. Sobre la experiencia de deambular por sus calles cedo la palabra a Ceronetti, que lo expresa mejor que nadie:

> Un paseo por el EUR ni ilusiona ni desilusiona; es una iniciación al desierto técnico, la más teatral que yo conozca, la más variada, la menos tóxica: toda la metafísica quiriquiana fascista y toda la pasiva submetafísica ulterior que el Dios de la Técnica mete admirablemente al mismo ritmo que el resto, entre grandes espacios, graves silencios, soledad embriagadora, escuálidas cimas del vértigo; y se camina, se camina, sostenido constantemente por una hipótesis de felicidad: no me iré de aquí sin que tú, EUR, me hayas regalado un pensamiento nuevo.

# Bramante, o el vuelo de Ícaro

Uno mira y remira y no ve. O no del todo. Pongamos que hablo del Tempietto de Bramante. Trabajar en la Embajada ofrece bastantes momentos de intimidad con este pequeño monumento, custodiado por la Real Academia de España. Es casi mi oficina: he tocado sus columnas de granito centenares de veces, a todas las horas, con cada impresión de la luz, también en la penumbra o la noche. Conozco su importancia: es el primer latido del Renacimiento. El momento en que los europeos avistan el continente perdido de las formas clásicas y su ideal de armonía. El Tempietto es la edición prínceps de la cúpula de San Pedro y también de San Pablo en Londres y del Capitolio en Washington. Ataviar de columnas una planta circular: Europa olvidó esa idea mil años. Para darle lustre, Bramante se dejó las pestañas leyendo el tratado de Vitruvio, impreso en Roma en 1486. Exhumaba la geometría aplicada a la arquitectura: la distancia del suelo a la cornisa es igual a la distancia de esta a la cima de la cúpula; la cúpula es una semiesfera cuyo radio es igual al tambor que la soporta.

Todo esto se intuye a primera vista y se lee en los manuales. Pero cuánto me ha costado ver lo obvio que no es evidente: que en el Tempietto la función (un exvoto de los Reyes Católicos para festejar el nacimiento de su heredero, en el lugar donde la tradición ubicaba el martirio de Pedro) es un tenue pretexto para experimentar con la forma. Algo hecho por la mera belleza de las proporciones. Es el ojo adiestrado del arquitecto Luis Martínez Santa-María, becario de la Academia, el que me hace notar los trucos de prestidigitador de Bramante: «El anillo exterior de columnas autónomas, el peristilo, solo tiene como misión sujetar una balaustrada situada más arriba y a la que es imposible acceder». Las columnas, «las aparentes y graves columnas», sostienen una quimera. Lección: antes del Barroco, el Renacimiento ya juega con la ilusión, pero sin recurrir a efectos

melodramáticos. Más: los tres escalones del estilóbato. De estos, el arquitecto español escribe:

> Es manifiesta su inutilidad, ya que esta tendida escalinata o crepidoma se estrella enseguida, sin poder progresar, contra el murete que sirve de apoyo a las columnas. Los escalones no sirven para pasar ni para ascender, sino para advertir, justo en el arranque de la construcción, desde el mismo inicio de la misma, su carácter indescifrable.

Bramante, en suma, es un adelantado del arte por el arte. Se sirve de la comisión de un cliente poderoso para poner por planta un templo ideal en la ciudad ideal que Piero della Francesca o Rafael están plasmando en sus arquitecturas pintadas. Un edificio autotélico, un peristilo perpetuo que se ofrece a la imaginación para su disfrute, sin atender propósito, levantado a compás como se había levantado, se decía, el templo de Salomón: sin hacer un solo ruido. Su insistente circularidad no es tanto un tributo a lo inútil como un canto a la contemplación desinteresada que Kant pondría en el centro de su teoría estética. Del lema *Firmitas, utilitas, venustas* de Vitruvio, Bramante manda de vacaciones la *utilitas* y carga la mano sobre la *venustas.* Todo está pensado para poder decir: el Tempietto es bello. Y bello a la manera en que Leon Battista Alberti definió la belleza: cuando no se le puede añadir ni quitar nada.

En sus tratados, Serlio y Palladio consideraron este edificio digno de figurar junto a las perfectas obras de la Antigüedad. Pero las promesas de armonía universal que Bramante encriptó en su bombonera gianicolense no se cumplieron. Ni siquiera le fue dado culminar la obra como proyectaba: en el centro de un claustro también circular (el efecto global habría sido espléndido, si bien resulta conmovedor ver el Tempietto encajonado en su exiguo patio cuadriforme, con su aire de solitaria nave espacial mal aparcada). El príncipe Juan, cuyo nacimiento había propiciado la creación de la joya arquitectónica, no viviría para reinar, haciendo virar así, tal vez para mal, la historia de España. Tampoco creen hoy los especialistas que el apóstol fuese crucificado aquí (quimera sobre quimera: acaso Pedro nunca pisase la ciudad). Y el propio Bramante, cuya llegada a Roma en la vigilia del jubileo de 1500 es señalada como el inicio material y simbólico del Renacimiento, moriría antes de realizar su

gran deseo, la nueva basílica de San Pedro, de la cual el Tempietto era maqueta. ¿Habría sido también la historia del arte distinta, quizá la de la Iglesia, si esa magnífica basílica hubiera sido el templo circular y simétrico, sin altar mayor, que imaginó su primer arquitecto? Al suceder a Bramante en la dirección de la obra, Rafael escribe al humanista Castiglione, confiándole la excitada angustia con que asumía el reto: *Vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi,* pero *né so se il volo sarà d'Icaro.* La mención de Ícaro es típica: de la formación clásica del nuevo tipo de artista y también del feroz idealismo que preside el Alto Renacimiento. Solo en un clima de enloquecida confianza en las posibilidades del hombre se entiende la decisión de Julio II, papa de Bramante, Rafael y Miguel Ángel, de derribar la venerable basílica de Constantino para construir otra que desafiase los usos tradicionales en la construcción de iglesias. Para nosotros, Ícaro es el personaje mitológico asociado a la hibris, la ambición desmesurada y arrogante y, en última cuenta, fatal. El coste del revolucionario proyecto de Bramante llevó al papado a exacerbar prácticas corruptas de extracción de rentas. Estas, al enfado de cierto monje agustino, profesor de Biblia. Vino la Reforma, con ella siglos de estragos religiosos. El prurito de perfección puede traer aciagas consecuencias. Y, sin embargo..., sí, el Tempietto es bello.

# Misión Apolo.
# Notas sobre Winckelmann

No sabemos de quién eran las manos que, en 1489 y en el viñedo de unas monjas clarisas, apartaron tierra y maleza para desescombrar la estatua de un dios pagano, perfectamente moldeada en su cuerpo desnudo de joven varón, y que al tiempo voraz había ofrendado sus dos brazos de mármol. Sí conocemos en detalle la biografía del que, obsesionándose con una figura pronto identificada con Apolo, para los griegos el más hermoso inquilino del Olimpo, la convertiría en un icono de la cultura occidental y en algo más: el altar de una nueva religión desconocida por los antiguos: la religión del arte. Su nombre fue Johann Joachim Winckelmann (1717-1768).

La estatua fue comprada por un cardenal cuya excelente retina para el arte se combinaba con altas dosis de ambición política. Giuliano della Rovere (a quien Hollywood honró con la apostura de Rex Harrison en *El tormento y el éxtasis*) reinaría más tarde bajo el nombre de Julio II, papa de Miguel Ángel y Rafael. Al ceñir la tiara, puso pedestal a su efebo de mármol en el Belvedere, atrio renacentista que le construía Bramante en el Vaticano. Desde entonces, salvo el breve lapso en que fijó domicilio en París por cortesía de Napoleón, ha estado allí y así se le conoce: *Apolo del Belvedere*. Allí lo vio Durero, el primero de una larga procesión de artistas que imitaron su audaz *contrapposto*, insuperado hasta que Bernini tallara su propio Apolo en persecución de Dafne.

¿Cuándo vio Winckelmann el *Apolo* por vez primera? Cabe conjeturar que en alguna reproducción en grabado —el más bello es el de Marcantonio Raimondi, custodiado en Nueva York— en la biblioteca del conde de Bünau en Dresde, donde trabajaba. Winckelmann era el hijo de un zapatero, instruido por su cuenta en el legado de una cultura clásica que le llegó a fascinar hasta el trastorno.

En 1755 publicó un texto de cuarenta páginas en tirada de cincuenta ejemplares: *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura.* Súbito éxito internacional, en ese texto aparece la archiconocida sentencia que caracteriza el arte griego como marcado por «una noble sencillez y una serena grandeza». Es el manifiesto que haría enfermar a Alemania de grecomanía: «El único camino que tenemos para ser grandes —es más, si es posible, inimitables— es la imitación de los antiguos». Los alemanes eran los nuevos griegos. Lo creyeron Goethe, Von Humboldt, Schlegel, Hegel, Hölderlin o Heidegger: todos, gracias a Winckelmann. Para bien y para mal, Grecia pertenecía a Alemania.

El éxito de las *Gedanken* proporcionó a Winckelmann fondos para trasladarse a Roma, donde residía la materia del ideal. No dudó un instante en convertirse al catolicismo para ganar el favor de la curia: su verdadera religión era otra. Su acogida fue triunfal. Fue nombrado bibliotecario del Vaticano y más tarde prefecto de antigüedades, algo así como arqueólogo jefe de la ciudad, el mismo cargo que habían tenido Bramante y Rafael. La protección de varios prelados, entre ellos el cardenal Alessandro Albani, el mayor coleccionista de arte antiguo del siglo, le ofreció los medios para alumbrar su *magnum opus: La historia del arte de la Antigüedad* (1766). Es la primera obra de su género, la que le confiere el título de primer historiador del arte. Antes de Winckelmann hubo descripciones de obras (Plinio) o colecciones de biografías de artistas (Vasari) o, todo lo más, grandes frescos históricos sobre tal o cual reinado que incluían apreciaciones artísticas (el Voltaire de *El siglo de Luis XIV*). Pero nadie hasta él había intentado captar en una vista general el arte de una era, atravesado por sus distintas épocas como cuentas de un collar, contenido en un sistema y regido por una ley que fijaba la evolución del estilo, de manera que a un periodo arcaico seguía un periodo clásico o de esplendor y luego otro de decadencia o crepúsculo. La revolución era gigantesca. Goethe, que a lo mejor ni se hubiera planteado viajar a Italia de no haber sido por la estela del autor de la *Geschichte,* dijo que Winckelmann era como Colón, descubridor de un nuevo mundo.

Hoy sabemos que Winckelmann, más que descubrir el arte griego, lo que hizo fue *inventarlo* con un grado considerable de descaro. Inventaba el arte griego porque, a la fuerza, sus descripciones y teorías

no podían ser más que elucubraciones acerca de un pasado inaccesible, que él festoneaba con las galas de un paraíso perdido. Jamás visitó Grecia, y en Roma, aunque no supiera o quisiera saberlo, se extasiaba ante copias romanas de originales griegos —el propio Apolo hoy se cree copia romana de un perdido modelo en bronce atribuido a Leocares— que ni siquiera se imaginaba coloreadas, como sabemos era costumbre hacer en el tiempo de su creación. Qué disgusto de no haber ignorado que hubo un día en que su *Apolo,* su *Laocoonte,* su *Baco* y su *Diana* estuvieron pintarrajeados de colores como muñecos. Por lo demás, basta leer a Sófocles para saber que el alma de los griegos no reposaba en un océano de serenidad. En definitiva: Winckelmann se lo inventó todo.

Entre las cosas que inventó estaba también la manera moderna de experimentar el arte, al convertir el objeto artístico en un silo espiritual que el espectador ha de aprehender; aprehender, con la sensibilidad adecuada y el suficiente entrenamiento, a través de la palabra. Hablando del *Apolo* solo cabe el gran estilo: «Cuando me encuentro frente a este prodigio artístico, me olvido de cualquier otra cosa y busco alzarme por encima de mí mismo para contemplarlo dignamente. Henchido de veneración, mi pecho parece dilatarse y me eleva como quien está preso de un espíritu profético». En otro paso:

> ¡Preguntad a aquellos que hayan visto a esta divinidad! ¡Que se hayan aproximado con un sentido de la belleza a este objeto de culto! Dejad que os describan el efecto que la primera mirada ha tenido sobre sus sentidos y sobre su espíritu. Por mi parte, desde el primer instante me sentí fuera de mí y transportado a un bosque sagrado, y creí ver al dios mismo tal y como en su día se apareció a los mortales.

Me tomé las palabras de Winckelmann como un reto y un apremio. ¿Había en mí suficiente «sentido de la belleza» para experimentar sentimientos celestiales frente al hijo de Zeus y Leto, jefe de las musas? ¿Sería capaz de «alzarme por encima de mí mismo» para contemplar el rostro de lo bello? Un día, en temporada baja, calculé que no encontraría mucha cola para entrar en los Museos Vaticanos. A Winckelmann le costó una apostasía y una fortuna en propinas entrar en el «bosque sagrado»; a mí, once euros y quince minutos de espera. Cierto: él podía encerrarse a solas con sus deidades y yo debía

compartirlas con miles de turistas. ¡Más mérito para mí! Fui directo, con desprecio de lo demás, al atrio octogonal donde tiene ahora su morada el *Apolo*. Lo tapaba una nube de cabecitas, de la que sobresalía el banderín de un guía vociferante. Caminé pegado a la pared hasta llegar a la estatua, de más de dos metros de altura. El arco y la flecha que un día portó se habían perdido, no así el carcaj a la espalda; la pose de arquero en el instante en que la flecha ha partido se transfigura así en la del actor sobrado de énfasis que recita un parlamento, con la toga cayendo del antebrazo en exquisito drapeado. Pero el histrionismo queda desmentido por un rostro en reposo. El pelo es algo ridículo, largo y con bucles que se juntan en un moño o diadema. Al envidiable cuerpo no le sobra ni le falta un músculo: está en el momento de esplendor del hombre que todavía conserva algo del niño. Un pedazo del pene ya no existe, pero no cabe hacer bromas: el *Apolo* es vomitivamente guapo.

Pero si el *Apolo* no envejece, no resiste tanto los embates del tiempo la *maniera,* asaz pomposa, de Winckelmann para describirlo. Trae momentos involuntariamente cómicos como estos:

> El sabio artista que se propuso representar al más bello de los dioses solo expresó su ira en la nariz, donde, según los antiguos poetas, aquella tiene su sitio, y el desprecio en los labios, que el artista puso de manifiesto subiendo el labio inferior, que al mismo tiempo eleva el mentón, mientras que la ira la indican las ahuecadas aletas de la nariz.

Quizá estoy tardando mucho en decir que Winckelmann era lo que en la época se llamaba «hombre de gusto italiano»; difícil no ver los signos de una homosexualidad reprimida en las minuciosas descripciones de las «henchidas colinas musculosas» de sus estatuas preferidas. Un largo y sostenido ejercicio de sublimación erótica —la misma, por otro lado, que un crítico heterosexual podía sentir ante Afrodita que sale del baño— está en el origen de nuestra veneración por el mundo antiguo. Occidente ama Grecia porque ama sus hermosos y descarados cuerpos desnudos.

Tras Winckelmann, la fama del *Apolo* se hizo universal. Para los sibaritas del Grand Tour, los Museos Vaticanos se convirtieron en meca de peregrinación, alternativa pagana a la tumba de Pedro, que seguía congregando romeros en la basílica contigua. Todo aquel que

se creyera artista debía pasar ante su plinto a mostrar adhesión real o fingida por el perfecto erastés, canon del varón ideal. Si la belleza tenía un rostro era el rostro del *Apolo.* Ese rostro debía ser contemplado, y luego pasar por el penoso trance de describirlo. A Goethe, su «aliento sublime de vida, de libertad juvenil, de eterna belleza» le trasladaba «fuera de la realidad»; Schiller dijo que ningún mortal podía explicar su «celestial mezcla de majestad y dulzura»; Von Humboldt no se queda atrás en alabanzas: «contemplando el *Apolo,* no nos cansamos de recorrer con la mirada sus formas verdaderamente divinas; cada parte reenvía al ojo la majestuosa unidad de la imagen y de la unidad volvemos siempre a los detalles»; Byron lo considera «el regalo con el que la humanidad paga su deuda a Prometeo». Su pose, con una pierna adelantada y otra rezagada, ni de frente ni de perfil, con la mirada fija en el horizonte —tomada en préstamo siglos después como emblema de las misiones de la NASA que acariciarían la Luna—, fue usada para incontables retratos y esculturas.

De forma predecible, llegó el día en que la adoración se hizo insufrible. Seguía siendo obligado ir a ver el *Apolo,* pero para tirarlo con desdén de la peana. «La majestad del dios parece un poco teatral», comenta displicente Stendhal, que detesta la pastaflora poética de Winckelmann: «retórica alemana, la más plana de todas». Los británicos —deseosos de destronar a la deidad romana a favor del *Teseo* que Elgin había llevado a Londres— fueron particularmente desdeñosos. Hazlitt, árbitro del gusto de su siglo, condena el amaneramiento: «muy malo; un petimetre ampuloso». A Ruskin tampoco le chifla: «las sandalias destrozan su divinidad». Oscar Wilde asocia la escultura con Armando, su amante romano: «Tiene los mismos labios, los mismos cabellos y el mismo orgullo un poco vulgar, de tan obvio que es; tiene el cuerpo esbelto, de dandi, sin curvas». El péndulo del gusto había oscilado. Nietzsche sustituye lo apolíneo por lo dionisiaco; Van Gogh tira contra la pared el busto clásico que debe copiar y «Baudelaire se complace en la Venus negra precisamente porque la clásica es blanca» (en palabras de Ortega y Gasset). Era el ocaso del *Apolo.* Yo mismo he acabado un poco harto del susodicho, de verlo ciento diez mil veces en las postales de los quioscos y librerías (en cambio, me plantaría cualquier tarde del año para ver a Laocoonte y sus hijos pugnar con la muerte). Da igual. Toda Europa se

había inficionado del virus del arte como una *experiencia.* Y de algo más peligroso: de la estúpida idea de que el arte expresa el alma de los pueblos. Winckelmann había triunfado.

Pero no culparemos de los excesos de la modernidad a un solo hombre que, a la postre, nos resulta admirable. «Nada mortal hay aquí», escribió en referencia al *Apolo.* Mortales somos el resto. En 1768, en la cúspide de su fama, Winckelmann sintió el deseo de regresar a Alemania, tal vez para hacerse agasajar en su país natal luego de haber rendido al adoptivo. Ante los Alpes sintió terror y presintió una desgracia. Pidió al cochero regresar: *Torniamo subito, torniamo a Roma!* Pero, como en el cuento persa, huía hacia su muerte. En Trieste, donde pernocta en el camino de vuelta, Winckelman fue asesinado con brutalidad. El agresor fue el cocinero de la posada. Tal vez un chapero convocado por la propia víctima, circunstancia que, unida a la violencia del delito, convierte la escena en el parpadeo premonitorio de la muerte de Pasolini dos siglos más tarde. ¿Una disputa tras un intercambio sexual frustrado? ¿O el robo fallido de las medallas de oro que Winckelmann llevaba consigo? El misterio de aquel crimen comentado en toda Europa, como el de la belleza, quedó sin resolver.

# *Ragazza magica:*
# Rafael y la *Fornarina*

«Trasforma un pomeriggio in un capolavoro e mi fa stare bene, oh yeah, quando io sto con lei».

JOVANOTTI, *Ragazza magica*

Tanto cotilleo, hablilla y chascarrillo hacen dudar: es posible que esta mujer —cuyo retrato contemplo en soledad principesca, mientras en París centenares se empujan por acercarse a la *Gioconda*— no fuera de este mundo. Acaso Margherita Luti, la Fornarina, sea una leyenda, un fantasma en el que Rafael conjuró la belleza ideal, suma o cifra de todos los rostros de mujer que había amado. Se sospecha cuando la historia se adorna demasiado. Que si el primer vislumbre llegó a través de la ventana del horno familiar en el Trastevere (de ahí, la Panadera); que si la pasión fue tal que el banquero Chigi, que tenía al *boy wonder* de Urbino afrescando la vecina Villa Farnesina, transigió con que la muchacha viviera en palacio, para que Rafael la tuviera siempre cerca y no huyera del andamio en busca de su alcoba; que si hubo secretos esponsales; que si Rafael murió a los treinta y siete años del cansancio provocado por una noche de fatiga carnal con Margherita; que si ella entró en religión más tarde.

Yo también dudaría ante tanta anécdota. Pero las dudas se me van al mirar el lienzo. Esta mujer legendaria no es una leyenda. Nadie pinta así lo que no fue. Basta comparar su imagen con otra famosa efigie femenina del museo, en el Palazzo Barberini, la *Beatrice Cenci* atribuida a Guido Reni. El rostro delicado y enfermizo de esa infeliz camino del cadalso no es sino una idealización. La mujer del cuadro de Rafael es alguien a quien el pintor conoció y amó. El cuadro tiene, por decirlo con cierta seriedad, valor de verdad (como el *Inocencio X* de Velázquez, como todos los de Caravaggio). A su verdad induce también que la belleza de la Fornarina no es perfecta, aunque para mí sea guapa hasta el mareo. El rostro ovalado de mejillas encarnadas. Los labios pequeños, casi abiertos, un poco fuera de proporción con la nariz alta y fuerte; los ojos castaños como planetas, enmarcados por la

órbita de unas cejas finísimas y unas ojeras sin peso; pelo negro, recogido en un turbante de seda dorada con rayas azules y verdes, del que está prendida una perla. Margherita se cubre con un velo que ciñe con la mano derecha, mostrando por muy poco, o por muy poco ocultando, sus dos senos, uno más, uno menos. Cuello, hombros, brazos desnudos. Manto rojo aterciopelado que cubre pubis y piernas. Al fondo, las hojas anochecidas de un mirto. El efecto es imposiblemente sensual, como si Rafael hubiera logrado pintar en el mismo lienzo la maja desnuda y la vestida. En el brazalete estampó su firma. Cierto: siempre me han gustado las mujeres cuyo rostro lo gobierna la nariz. La Fornarina lo tiene todo para volverme loco. Pero es que este cuadro me sofoca hasta las lágrimas, hasta el extravagante deseo de querer susurrarle algo, de acariciar su mano, de pedirle que me perdone o me dé consejo. No, que no venga ningún fatuo historiador a decirme que Margherita Luti no existió. (Hace poco, durante una restauración, se descubrió en su anular un anillo de boda. Enhorabuena a los dos).

# La invención de la carbonara (o comer en Roma)

Sólidas investigaciones confirman que los romanos comen pasta una vez al día, a veces dos e incluso tres, como sugiere que una receta lleve el nombre de *espaguetis de medianoche* (ajo, perejil y la especia a mano, preparados en lo que tarda en decirse «al dente», para absorber el alcohol en noches de disipación). Es fama que Marinetti, fundador del futurismo, detestaba este hábito dietético. No concebía que una raza devoradora de macarrones pudiera conducirse con decoro en el campo de batalla («de nada sirve el saludo romano si el brazo descansa en la tripa») y propuso sustituir la *pastasciutta* por «aerocomida», a tono con sus amadas turbinas e hidroplanos. Vano empeño: no se conoce romano que exprese fastidio por un menú tendente a la monomanía, en contraste con lo barroco y ecléctico de la urbe. En realidad, a todos nos gusta la pasta (en beneficio del lector no italiano, no distinguiré entre pasta corta o larga, ni hago el esfuerzo de enumerar las filigranas con las que, en establecimientos artesanales que en Italia llaman *pastificios,* se da forma a la sémola mezclada con agua). La pasta es lo que un pueblo artista puede hacer con la harina, y si es sabido que los españoles son incapaces de acertar con el punto de la cocción, nos podemos consolar con la leyenda según la cual los primeros espaguetis se inspiraron en los abundantes y blondos cabellos de Lucrecia Borgia, de cepa hispana.

Dicho esto, en Roma se come bien. Bien, siempre que a uno le guste la rutina y no se le ocurra preguntar al *maître* —que en Roma viene siendo una rolliza señora sin secretos de peluquería— si tiene *foie* o ventresca. Y es que los romanos, adaptando la advertencia de Pascal, han concluido que todos los problemas le vienen al hombre de cambiar el menú. La pastoral culinaria romana ordena que cuatrocientas cocinas sirvan cada día los mismos platos del mismo

modo y casi al mismo precio, conforme a un recetario de fijeza coránica. Por rechazar inventos, Roma rechaza hasta la tapa del retrete, ausente en la mayoría de *osterie*. Por lo demás, al carbohidrato de la pasta se le oponen sabrosas verduras que provee una huerta superviviente de la cementificación del agro. En el reino vegetal nadie disputa el trono a las alcachofas: *carcioffi,* buenísimas, sea *alla romana*, hervidas, sea *alla giudia*, chapadas en aceite. Como alternativa, gustan mucho el bosquecillo de brócoli o el platito de *puntarelle*, tallos tiernos de achicoria servidos con el puño y vinagreta de anchoa. Bocado con el ácido regusto de un desamor que legitima el curioso nombre con que se conoce a esta planta en el Pirineo catalán: «muela de vieja». Y *da non perdere* son también las alcaparras, *i capperi*, ingrediente de la salsa *puttanesca*, capaces de brotar en cualquier grieta, como el matojo que, enraizado en los balaustres a ambos lados del escudo de España, crece en la fachada trasera de Palazzo Borghese, sede de la Embajada, observadas con cariño por mi amiga Isabel, secretaria del embajador.

El menú ofrece también una relación imperturbable de *pizzas.* La *pizza* ni encanta ni espanta, pero se le debe admitir el mérito de haber cerrado el paso mejor que un arancel a la comida basura americana (algo que no logró la *crêpe* en Francia). Si en Roma no se ven tantos McDonald's es porque hay *pizza al taglio.* En punto a este género gastronómico, la *margherita* es el metro de platino iridiado. El Giotto probó su talento dibujando un círculo perfecto; el *pizzaiolo* merece su horno si amasa y cuece con corrección la más común de las *pizzas:* tomate, *mozzarella* y albahaca, colores de la bandera. Dicho esto: en Roma hay algunas pizzerías no infames.

Falta mencionar el *gelato,* pecado del que no sabríamos arrepentirnos.

No tuve restaurante favorito en Roma. Comía casi a diario en el puesto de comida que tres hermanas regentaban en el mercado cerca del Porto di Ripetta, junto a Via Tomacelli. Aquella familia servía cada día suficientes raciones de pasta para alimentar a la figuración de una ópera de Puccini y gracias a un eficaz sistema de gritos y contragritos nadie esperaba más de diez minutos para comer caliente un plato de espaguetis a la trufa por once euros. Un suave codazo podía evitar que la bandeja de los *fettuccine alla marinara* (servidos en viernes, en obediencia a una cuaresma que duraba todo el año) estuviera al llegar

tu turno más limpia que la patena de San Pedro. La más joven y agraciada de las hermanas respondía por Sofía (¿tributo a la Loren?) y me faltó siempre el grado de confianza que permitía ganar la barra y pegar el berrido de efectos inmediatos: *Su, dammi qualcó!* Se llamaba aquella tasca callejera Il Mercatino d'Oro y estaba rodeada de mostradores de fruta y verdura. Mientras esperaba mi plato, una mujer limpiaba sobre un palé brotes de achicoria para hacer *puntarelle;* tenía brazos fibrosos y ojos muy negros que contrastaban con sus canas. Daba tajos a la planta con la misma minuciosa desenvoltura con la que un ebanista labra la *forcola* de una góndola.

Si la cocina romana es lo más parecido a un catecismo, en la sacristía se guarda la receta de eso que, casi con rencor, la española Simone Ortega llama en *1080 recetas de cocina* «espaguetis a la italiana con bacón y huevos». Para el resto del mundo es carbonara. La fórmula es archisabida: huevo, panceta, queso pecorino, sal y pimienta (añadir nata provoca un altercado). Es la salsa más consistente y calórica del repertorio, a tal punto que no es salsa, sino plato, el plato de Roma por antonomasia. Y mi caballo de Troya. La carbonara me visita en sueños como un antojo inaplazable. Luego en la mesa descubro lo indigesta que resulta. Ni un día dejaría de comer *spaghetti alle vongole;* una buena carbonara te deja en la lona y no hay que abusar. No opinan lo mismo aquí. A los romanos les encanta, y, quien más quien menos, todos han desarrollado un gusto experto celoso de la ortodoxia. Con todo, a veces se permiten audacias moderadas: en 2013, Alba Esteve, una jovencísima española jefa de cocina de un restaurante más *aggiornato* de lo usual, obtuvo el primer puesto de la clasificación que un reputado crítico hace cada año con las mejores carbonaras. Todos se acercaban a su mesa para opinar sobre aquella *ricetta scandalosa,* esa carbonara «ibérico-romana» en la que el huevo fluía con pureza magmática. Alba, hija de la revolución gastronómica desencadenada en España por el genio de Adrià y formada en El Celler de Can Roca, nos comentó a Magda y a mí que su célebre *carbonara spagnola* no tenía nada de españolizante: media copa de vino blanco para compensar la dulzura del pecorino (mezclado con una pizca de parmesano, otra desviación) era el ingrediente adicional con el que una alicantina había dado perfección al plato romano por excelencia.

Hace poco, un reportaje en *Il Messaggero* ponía en cuestión la

autoctonía de la receta. Resulta que la carbonara no consta en recetarios italianos anteriores a la segunda guerra mundial. La primera aparición en un libro de cocina se produce en fecha tan tardía como 1954. La herética conjetura es que no fueron los mineros del carbón del Lacio —tesis convencional, de ahí sale el nombre—, sino los soldados americanos acuartelados en la campiña romana quienes, nostálgicos del beicon de su barbacoa, echaron a la sartén trozos de panceta con huevo para aderezar espaguetis. La carbonara, plato totémico de Roma, sería solo un caso de «invención de la tradición». Algo tan desalentador como descubrir en una arrugada partida de nacimiento que Alberto Sordi, Albertone, no era del Trastevere, sino de Brooklyn. Mis tentativas de sugerir esta hipótesis han sido recibidas con el silencio glacial que se reserva a las tonterías.

# Villa A.

Hay una Roma pública y palmaria, que arroja por puñados sus riquezas a patricios y plebeyos. Junto a ella, en grietas y oquedades, existe una Roma clandestina y esotérica sobre la que se guarda silencio, también y muy a propósito en las guías que prometen descubrir la «Roma secreta», meros señuelos para distraer la atención de la Roma *verdaderamente secreta,* tapiada e inmóvil tras un velo de privilegio. Para acceder a esta Roma *secreta-secreta* —que no es, insisto, la Roma semisecreta del Casino Ludovisi o el mitreo de Santa Prisca— solo hay una senda: gozar del favor de un iniciado, un mistagogo, una *conoscenza,* que dicen los italianos; como Stefano, ese personaje de *La gran belleza,* la película de Sorrentino, que lleva siempre consigo un maletín con todas las llaves, llavines y ganzúas que abren los palacios de Roma y tiene por tanto el poder de hacer visible lo invisible.

Villa A. pertenece a esa Roma de genuino incógnito. Durante más de un año caminé junto al muro paredaño de Via S., sin sospechar de la existencia de algo parecido a los Campos Elíseos —y no los de París — al otro lado de la tapia. No veía el tesoro que no buscaba. Hubiese seguido en la inopia si mi amigo I., que a su vez recibió el soplo de S., no me hubiera hablado de Villa A., propiedad de la archipampánica familia T. Por suerte, el príncipe T. no es egoísta: franquea el paso a visitantes de vez en cuando, previo pago de una cifra que se hace digerible al dividirse entre veinte, número máximo de mortales que pueden juntarse en cada visita. Acepté con las dudas propias del ignorante. Ayudó no haber sabido nada de antemano para no haberlo olvidado.

Habíamos entrado bajo una pared de agua, uno de esos fabulosos aguaceros que a veces caen en Roma y de los que tampoco se habla. La lluvia se detuvo en el interior, como si hubiéramos rasgado un velo.

Rodeados de efigies de filósofos y emperadores, los escogidos nos reagrupamos bajo una galería porticada que daba a un extenso jardín bañado por una luz húmeda, decorado con simetría con fuentes y estatuas. Al fondo de aquel magnífico *hortus conclusus* en estado de intangibilidad, como en un sueño, tras las grecas de los setos, se levantaba una exedra columnada que una guía que se daba aire de institutriz insistía en llamar, quizá por coquetería de experta, *coffee-house.* A mí me parecía la garita de entrada al Walhalla, donde un comité de valquirias nos esperaría con una copa de hidromiel. Quise hacer una foto: me detuvo alguien que evidentemente desempeñaba el papel de Heimdal: un grueso guardés al que la guía o mentora presentó como F., hombre con hechuras de armario de carpintero, «desde niño al servicio de la familia T.», que hacía gestos ostensibles de no disfrutar de la presencia de extraños en su fortaleza de soledad. Pues allí, en la villa, no vivía nadie. Nunca vivió nadie, para ser más exactos. La villa no es más que el estuche de mármol que el cardenal A. construyó en el siglo ... para albergar la que sigue siendo la colección de arte antiguo privada más importante del mundo, que el diletante purpurado compuso con ayuda de W. Mi atención se erizó al oír el legendario nombre de W.

A fin de no dañar la marquetería envolvimos los zapatos con babuchas. A mí me preocupaba más que se me cayera la barbilla al suelo. Flotamos de sala en sala, entre estatuas, vasos y sarcófagos. F. puso cuidado de que a ninguno nos diera por rezagarnos, tentación que sin duda nos oprimía a varios. Patitiesos, admiramos el techo pintado por M., cima del estilo de su época; el bellísimo y conmovedor bajorrelieve de A., aquel tierno chiquillo amante de emperador cuyas mejillas llenas de vida, hinchadas como las de un trompetista, hacen más dolorosa la noticia de su suicidio. Con asombro en frontera ya con el escándalo se nos develó —estaba cubierta con unas sábanas— la tumba F., decorada con frescos etruscos con más de dos mil años que emergían ante los ojos de alguna brumosa y mágica provincia de esa historia que no se distingue de la leyenda.

No hay paraíso del que no se nos expulse. De pronto, y sin que hubiera pasado más de una hora, la guía hizo un gesto a F., que nos dirigió *manu militari* a la salida, sin opción al escaqueo ni, por supuesto, a las fotos, superprohibidas. El contraste con el mundo

exterior es agudo: las calles que rodean Villa A., ricas en grafitis y basura, no desmerecen de un suburbio de Caracas. Magda y yo nos preguntamos de vuelta a casa cómo es posible ocultar un tesoro así, de diez hectáreas, en el centro de la ciudad, y que no esté abierto al público. Nos despierta instintos bolcheviques: ¡los palacios para el pueblo! Luego supe que el alcalde V. hizo una oferta a T. por continente y contenido. T. la examinó y ofreció a cambio un pedazo de urna roto. Se rumoreó también en su momento que el magnate B., en busca de un golpe de efecto para volver a la primera línea de la política, pidió precio con la idea de ofrecer la colección a la ciudadanía. La idea no prosperó.

Sigo paseando junto a la tapia a diario, con la tentación de dar saltos, abrir un agujero o subir a un palé para tener otro vislumbre del jardín de las delicias. No sería el primero en hacer extravagancias. Un arqueólogo al que T. negó el permiso para entrar se hizo pasar por barrendero para deambular a su aire por la selva de estatuas griegas, etruscas y romanas, que le incitaban a fijar su morada entre bustos y plintos. He buscado en el mercado sin éxito una guía o catálogo de Villa A. Pero estando en la logia de los iniciados, casi me parece mejor que no exista.

# La playa desierta.
# Notas sobre Via Veneto

*«Roma, giugno 1958. Una società sguaiata, che esprime la sua fredda voglia di vivere più esibendosi che godendo realmente la vita, merita fotografi petulanti. Via Veneto è invasa da questi fotografi. Nel nostro film ce ne sarà uno, compagno indivisibile del protagonista (...). Ora dovremmo mettere a questo fotografo un nome esemplare perché il nome giusto aiuta molto e indica che il personaggio "vivrà"».*

ENNIO FLAIANO, *La solitudine del satiro* (1962)

Por nuestro aniversario, Magda y yo nos damos un capricho: pasar la noche en un hotelón de Via Veneto. Sugiero, suplico que sea el Excelsior. ¿Por qué? Por una vaga inclinación mitómana: es el hotel de *La dolce vita,* la película de Fellini que retrata la fugaz estación —París ya no era, Nueva York no había llegado— en que Roma fue capital del mundaneo internacional. En el Excelsior se alojaba Sylvia, la actriz de físico atómico a la que dio vida Anita Ekberg —Anitona, *pace* Fellini— y a la que el cínico periodista encarnado por Marcello Mastroianni persigue y agasaja. Ninfa y sátiro en la tibia jungla de Roma. Una madrugada, tras la célebre aparición acuática de Sylvia en la Fontana di Trevi, el prometido de la diva propina a Marcello un puñetazo en el abdomen o quizá un poco más abajo. Era Lex Barker, trasunto del marido de Ekberg en la vida real, el hoy olvidado actor inglés Anthony Steel. No sabría decir si el puñetazo se rodó en el mismo hotel o en el plató que replicaba un tramo de la popular avenida en Cinecittà. La película, al fin y al cabo, había llevado en algún momento de la escritura del guion el título provisional de *Via Veneto.*

Pocas calles famosas en el mundo han perdido su ángel de modo tan abrupto. En una ciudad sin ramblas ni bulevares, la calle que los romanos llaman Via Veneto y el callejero se empeña en llamar —sin

mucho éxito— Via Vittorio Veneto (nombre de una batalla de la Gran Guerra) conserva el diseño más elegante de Roma: una suave subida, ceñida de plátanos y magnolios, que nace en Piazza Barberini y, como el contoneo de una *maggiorata,* dibuja dos curvas antes de hacer meseta en Porta Pinciana. Fue no hace tanto el salón de Roma, Italia y Europa. Hoy evoca el decorado desierto de una superproducción cuya tramoya nadie se hubiera molestado en desmontar. Los hoteles de lujo siguen abiertos, pero de los cafés, los intelectuales, las estrellas de cine y la realeza en el exilio (Faruk, putero, obeso y desterrado rey de Egipto, era parte del atrezo) solo queda el recuerdo que provoca la fingida nostalgia con la que se escriben las guías y los libros de viajes.

Pero Via Veneto existió y en ella fijó domicilio durante unos años la dulzura de vivir. Lo sabemos por Fellini, artista que capturó su *spleen* como nadie en una película-documento donde todo o casi todo lo que se narraba había sucedido de un modo u otro. También por pavesas menos vistosas saltadas del mismo fuego: reportajes de Tennessee Williams para *The New York Times* o de Oriana Fallaci para *L'Europeo,* o esa canción tan tonta de Dean Martin, *Via Veneto* (que el *crooner* pronunciaba como palabra llana: «viaveneto»): *that romantic street where strangers can meet.* Eran los años cincuenta y sesenta del siglo XX. El *boom* económico —Plan Marshall mediante— se había llevado el aire gris y penitencial de la posguerra. La necesidad de sobrevivir daba paso a la voluntad de enriquecerse. Roma ya no buscaba al ladrón de bicicletas, sino las llaves del *motorino* para escapar a las playas de Ostia o Fregene. Quien no podía financiarse un hedonismo de fin de semana se contentaba con tomar prestado el resplandor que irradiaba la confluencia de millonarios extranjeros, una aristocracia local moderadamente libertina y un carrusel de deidades cinematográficas venidas a rodar en la rentable sucursal europea que Hollywood mantenía abierta en Roma: Cinecittà.

Los cronistas de aquella época fueron un nuevo tipo de fotógrafos *free lance* que se ganaban la vida de forma inédita: fotografiando a famosos sin pedir permiso. Las fotos robadas se vendían a gacetas o tabloides de la *cronaca rosa.* Esta clase de fotoperiodista no tenía nombre todavía, pero Fellini sabía que eran el símbolo de la sociedad naciente. Pícaros en *motorino* que nunca tenían sueño cuando Tyrone Power o Liz Taylor bajaban de su avión de madrugada. Con los

botones, camareros y aparcacoches de cómplices, armados con su cámara (y el todavía aparatoso *flash*), expertos en el avistamiento de cetáceos de pedigrí. El coto de caza era Via Veneto.

La nueva clase fotodepredadora tuvo un pionero: Pierluigi Praturlon. Sus primeras liras las ganó con unas instantáneas toscanas de la huidiza Greta Garbo. Una noche, postrimerías de 1949, reptó con su cámara hasta la mesa de una *trattoria* en Via Veneto donde Roberto Rossellini e Ingrid Bergman disfrutaban de una cena galante y doblemente adúltera. Praturlon disparó su *flash*, Rossellini le tiró los espaguetis a la cara, las fotos se publicaron, la Magnani se enteró y el resto es historia rosa. El romance cayó como una bomba sucia en el piélago de la moral oficial de Estados Unidos. Bergman, a la que Hollywood quería mucho pero a la que quería pacata, no volvió a rodar en California.

Tan mítico como Praturlon es Tazio Secchiaroli, el Zorro de Via Veneto. Con la cámara no era Man Ray ni Cartier-Bresson: no tenía más talento que el de la ocasión para pillar a celebridades *in fragranti,* ya fueran Ekberg y Steel en riña conyugal o Ava Gardner del brazo de su nuevo amante. Su hazaña fue extraer de tapadillo los negativos de una velada libertina en el Trastevere. La escena lo tiene todo. Un millonario americano, Peter Vanderbilt, alquila la *osteria* Rugantino para celebrar el cumpleaños de una joven aristócrata, Olghina di Robilant, al que se convoca a bohemia y nobleza. En cierto momento, una bailarina libanesa a la que nadie recuerda haber invitado inicia un *striptease* al son de la banda de *jazz.* Con los invitados literalmente a sus pies, a Aïché Nana, que así se llamaba, solo le queda despojarse de sus bragas negras cuando llega la policía. Se incauta de todos los carretes salvo de uno, el de Secchiaroli, que lo esconde en el bolsillo de un amigo. El escándalo envenena los sueños de Fellini: es la escena del *striptease* final de *La dolce vita.* Y Secchiaroli, el modelo para el personaje del fotógrafo que acompaña a Mastroianni en sus pesquisas seudoinformativas. Fue Ennio Flaiano, coguionista, quien explicó en *La solitudine del satiro,* diarios de esos años, el momento del bautismo del personaje: «Ahora debemos poner a este fotógrafo un nombre ejemplar, porque el nombre justo ayuda mucho e indica que el personaje vivirá». El nombre sale de una página abierta al azar: Coriolano Paparazzo, dueño de hotel en un libro de viajes todavía

leído: *By the Ionian sea,* de George Gissing. Paparazzo. El personaje vivió. Los *paparazzi* fotógrafos furtivos de la *cronaca rosa,* tomaron el mundo como una plaga de estorninos en el cielo romano. Hay un lugar por donde ya no merodean: Via Veneto. El libertinaje está ya en otra parte, a donde también llegaremos tarde.

Otra cosa que había en esta calle y ya no son los intelectuales. No cualquier tipo de intelectual, sino la rara especie del liberal italiano, de quienes Corrado Augias traza este perfil: «personas cultas, irónicas, un poco cínicas, dotadas de la dosis apropiada de escepticismo laico que les permitía no caer en ninguna de las dos metafísicas del momento, la católica y la marxista». Eugenio Scalfari, fundador de *L'Espresso* y *La Repubblica,* era uno de ellos. En *La sera andavamo in Via Veneto,* sus memorias, ofrece una imagen similar de ese cogollo de periodistas, artistas y escritores: «Ociosos con un pellizco de esnobs. Muy misóginos. Muy *voyeurs.* Muy indolentes. Apáticos. Testarudamente sedentarios, excepto Moravia, e incluido Gian Gaspare [Napolitano], que tras haber viajado por medio mundo parecía que nunca se hubiera movido de aquel café y aquella calle». Hombres —el mundo se privaba de la inteligencia femenina, Elsa Morante y Natalia Ginzburg eran excepciones— «indecididos a todo», como dejó escrito Flaiano, Juvenal de la época.

Caffè Rosati, Caffè Carpano, Caffè Golden Gate, Caffè Strega, Café de Paris. Nombres que poblaron el *locus amoenus* de la Roma de posguerra y que hoy leo en los libros y solo puedo imaginar, porque no queda ni uno. Bueno, el Golden Gate, que desde 1962 es Harry's Bar y dejó de ser café para convertirse en un restaurante hortera. Y el Paris —escrito *café,* a la francesa— debió de cerrar hace no mucho: el otro día descubrí su toldo en forma de visera *art déco* y sus butacas con polvo tras el cristal. De modo que podría jurar que, haciendo eslalon mañana y tarde por las curvas de Via Veneto, el único aspirante a escritor con ínfulas es el que suscribe. En cuanto al cine, *Hollywood sul Tevere* desapareció con el fin del sistema de estudios; Cinecittà es hoy un parque de atracciones y un museo interesante. Tampoco los *paparazzi* son lo que eran: el objetivo telescópico hizo de ellos solitarios francotiradores (en 1962, Liz Taylor y Richard Burton, venidos a rodar *Cleopatra,* fueron cazados en la cubierta de un yate desde la costa). Tampoco, en fin, se sabe muy bien quién es famoso

hoy o por qué. Como si tuvieran razón esas tribus animistas en junglas o islas remotas, y con cada foto se apagara un poco el alma del mundo, es posible que los medios de reproducción técnica, como dijo Benjamin de los objetos de arte, hayan terminado también por destruir el aura que irradiaba la fama. Como si hubiera un número finito de veces que algo o alguien pueden ser retratados antes de volver a su condición de cosa banal y sin importancia.

El Excelsior, hoy de la cadena Westin, es en 2018 un hotelón de lujo formulario. Muebles de caoba sin lustre, una fea lámpara de araña, un televisor último modelo hace quince años y el inevitable facsímil de Piranesi adornan la habitación. Tras un desayuno opulento como la *poitrine* de la Ekberg, busco por sus salones pecios del pasado, queriendo creer que alguna estancia sirvió para la rueda de prensa de Sylvia en la película («¿Es cierto que se baña con agua helada todos los días?», «¿Qué opina de la cocina italiana?», «¿Cree posible la paz entre los pueblos?»). Del hotel se incautaron los nazis en la guerra; en la liberación, los aliados. Aquí vivieron Rossellini y Magnani, y aquí un ramo de rosas recibió en su *suite* a Ingrid Bergman. En el hotel se alojó la *troupe* de *Ben-Hur*. Pregunta meditable: ¿qué película es hoy más vista, *La dolce vita* o *Ben-Hur*? Un poco tostón ambas. La segunda tiene la ventaja de ser fija en la parrilla de Semana Santa. No es imposible que un padre quiera sentarse con su hijo a verla. *La dolce vita,* en cambio, hay que *querer* verla: reservarse algo más de tres horas de la agenda y ponerse en disposición psicológica de entender que muchachas en bikini en una azotea, el sombrero volandero de un cardenal o una orgía inconcluyente pudieran generar un escándalo gigantesco el día de su estreno.

Ya que nos hemos puesto: ¿de qué va *La dolce vita*? Antes de aceptar el papel de Marcello, Mastroianni pidió ver el guion. Fellini le pasó un dibujo de un falo sumergido acorralado por unas sirenas. La anécdota muestra que tampoco su director entendía lo que estaba creando, algo esencial en las obras maestras: no saber muy bien lo que se hace. En ese estado de gracia semiconsciente, Fellini rodó algo que es al mismo tiempo celebratorio y denigratorio de un momento de la cultura europea de posguerra. Predomina la denuncia: las fatigas sexuales no traen consuelo, la depravación mata de aburrimiento y prostituirse —todos los personajes lo hacen a su modo— no merece la

pena. La moraleja parece ser: el placer linda con el tedio y la embriaguez no embriaga. Por eso, Pasolini, que colaboró en el rodaje, entendió que el film representaba el triunfo definitivo del catolicismo. Unos pocos católicos listos también lo vieron así. El resto armó una escandalera digna de Savonarola que catapultó a Fellini a la fama mundial. La película se estrenó en 1960, cuando la saturnal tocaba a su fin, algo intuido en el epílogo. La marea se retira y descubre el signo de una prosperidad agusanada: un horrible bicho marino. Las décadas siguientes en Italia serían de violencia terrorista.

Al volver a verla hace poco encontré en la película algo irritante. A Fellini no le basta con que Steiner, mentor de Marcello, lector de sánscrito, organista y justa parodia del intelectual de la época, se suicide de puro hastío. Decide que mate también a sus dos hijos pequeños. Para mostrar el vaciamiento moral del personaje no hacía falta incurrir en ese monstruoso acto de crueldad. O será que ahora que tengo hijos no soporto el tormento de los niños ni bajo la máscara del arte. La mañana que amanecimos en el Excelsior, a Magda y a mí nos entró remordimiento por haber abandonado una noche a los nuestros. No verlos subidos a la cama nos llenó de tristeza. No valemos para figurantes de Via Veneto, aunque yo siga caminando por ella casi todos los días. Leo en Flaiano: «No es una calle, es una playa». Una playa desierta donde recoger en caracolas ruidos de ayer.

# Campo de' Fiori, donde el fuego ardió

Imaginemos una plaza perfecta. No vale todo lugar abierto. Tiene que ser amplia, no enorme: las plazas son como el descansillo de las ciudades y han de ser a medida humana (así son, a excepción de Piazza Venezia, las plazas de Roma, razón de su superioridad sobre las plazas de París, descomunales). Debe tener árboles y bancos, una tienda de ultramarinos (hoy nos vale un bazar chino), así como quiosco donde comprar el periódico —es una plaza de 1980— y un bar, con mesas donde sentir, quince minutos, un cierto sentimiento de comunidad o poder estar solo, viviendo y viendo. Se debe poder atravesar sin mucho esfuerzo.

Pues bien, Campo de' Fiori no es nada de eso. Así que ya va bien que no sea *piazza*, sino *campo*.

Parece que *Campo*, Campo de Flor que diría la lozana andaluza, fue alguna vez un lugar respetable. Como Navona, tenía una isla central ceñida por un bordillo que mantenía a raya las terrazas de los bares que hoy lo invaden. Precisamente de Navona a Campo se trasladó el mercado local, donde es posible adquirir dos tipos de cosas, resume Baldini: frescas y usadas. Alcachofas o zapatos. Si bien el moderno *packaging* delata que la clientela predilecta ya no es la local ni el producto de primera necesidad. En homenaje al pasado, aún se venden flores. Encierran esta plaza que no lo es casas que no se hicieron con cartabón. Echándole un poco de fantasía no es imposible descubrir en su extremo norte la silueta curva del Teatro de Pompeyo, como un muñón fantasma. De Campo, los comentaristas destacan su carácter alimenticio de día y beodo de noche. También se señala su relación dialéctica con la contigua Piazza Farnese. Juntas cuentan la historia de la ciudad: Farnese es la Roma geométrica, alineada y noble; Campo, la Roma populachera, agitada e indiferente al caos.

Luis Pancorbo, en su divertida guía de la ciudad, dice que son la una a la otra lo que la yema a la clara del huevo frito. Hay un nexo entre ambos espacios y es un papa español. Si uno se sitúa en la esquina de Campo con Via dei Cappellari y Vicolo del Gallo encontrará un edificio más o menos cuadrado. Es la Locanda della Vacca, posada cuya propietaria fue nada menos que la Vannozza, Vannozza Cattanei, concubina del Borgia. Rodrigo la abandonó por la jovencísima y guapísima Julia Farnesio, Giulia la Bella. La belleza es a menudo preludio de abolengo, y la de Giulia sirvió a los Farnese para hacer brecha en la ciudadela de la nobleza romana. Pero la Vannucia nunca quiso renunciar a su título de primera coima del papa y, con una jactancia que solo cabe admirar, grabó en la pared de su posada, junto a las armas de su tercer marido, el emblema de Alejandro VI. El toro en el blasón resultará familiar a un español.

La memoria de Campo de' Fiori está asociada a la muerte por hoguera, terrible castigo que la Inquisición reservaba a los herejes recalcitrantes. En 1600 ardió en este lugar Giordano Bruno, teólogo de mundos infinitos y copernicanos que fueron juzgados por la Iglesia una licencia excesiva de la imaginación. En honor a la verdad, a Bruno le perseguían papistas y reformados; como a Servet, le hubieran chamuscado igual en la Ginebra de Calvino; pero fue en la Roma católica donde su alma se separó del cuerpo, libre al fin para ascender del microcosmos humano al macrocosmos divino. Enfrentado a un dilema similar, Galileo sería más pragmático.

La impresionante estatua de Bruno, encapuchado y talar, con los brazos cruzados y el rostro hundido en barruntos cosmoteológicos, preside Campo de' Fiori. Su historia merece anotarse. Propuesto por los estudiantes de La Sapienza, el monumento a Bruno fue el motivo central de las elecciones municipales de 1887. Los clericales se oponían de plano, por ser un ataque a la religión católica (lo era); la querían ardorosamente los liberales, que recibieron apoyo internacional de Victor Hugo, Bakunin, Renan, Ibsen o Spencer. En juego estaba saber quién mandaba en Roma después de la unidad de Italia. La cosa se calentó —léanse los números de *L'Osservatore Romano* de aquellos años— y el papa León XIII amenazó con buscarse un nuevo Avignon si se consumaba la ofensa. Los liberales vencieron y la estatua de Ettore Ferrari pudo inaugurarse, con un epitafio

encendido: *A Bruno / il secolo da lui divinato / qui / dove il rogo arse*. Mussolini dudó; la mantuvo. Y si fuera plaza, que ya hemos dicho que no, Campo de' Fiori sería la única de Roma sin iglesia, lo que parece conforme con lo ocurrido. Por lo demás, es imposible imaginarse hoy el lugar sin el mártir de Nola tutelando los tinglados y su cáfila de curiosos. Para Bruno el universo era un ser viviente y también lo parecen en días de mercado los toldos que rodean su estatua. Cuenta Savater que, en uno de sus paseos por la ciudad con María Zambrano, ella se metió en un iglesia y pidió, medio en broma medio en serio, una misa por el alma de Giordano Bruno. Al objetar el párroco que Bruno era hereje, Zambrano repuso con naturalidad: «Pues por eso mismo, hombre, pues por eso mismo».

# Sabina, Aventino

¿Es Santa Sabina la iglesia más bonita de Roma? La respuesta es sí. Lo supe con certeza al entrar, un día en que nadie me vio paseando por el Aventino, en flagrante delito de turismo, siguiendo el itinerario propuesto por Georgina Masson en su insuperada guía de la ciudad. La iglesia es muy temprana, de principios del siglo V, construida tras la invasión de Alarico, sobre la *domus* de Sabina, dama romana convertida al cristianismo por su esclava siria, Serapia, asunto que terminó mal para ambas. La iglesia está construida conforme al plan de las basílicas civiles, y en todo este tiempo nada ha cambiado salvo el mosaico del presbiterio, hoy afrescado. Qué fea parece desde aquí y por contraste Santa Maria Maggiore, técnicamente también de hechura paleocristiana, pero a la que las lacas y los charoles y el oro de América que guarnece el techo dan el aspecto de una momia ensortijada y con peluca. En Santa Sabina todo es joven, diáfano, sin una arruga, una muchacha en el ápice de su belleza. Doce columnas corintias a lado y lado quedan unidas por perfectos arcos de medio punto cosidos en una sensual cadencia, acompañados en la parte superior de la nave central por treinta y cuatro ventanas acabadas también en semicírculo. Sumemos el cuarto de esfera del ábside y la magia queda descifrada: en Santa Sabina todo es círculo o cuadrado; esto es, cielo o tierra. No hace falta más. Rectangular es también la puerta de madera de ciprés, original. En uno de sus paneles está grabada la primera imagen de Cristo crucificado que se conserva. No explicaré lo que eso significa. Y redondas son las copas de los naranjos, en el parque colindante con vistas a San Pedro, el lugar en Roma donde una conquista amorosa parece matemáticamente segura.

En cuanto al Aventino, «nuestro Tíbet», dice Lodoli, colina de plazas quietas, bares tranquilos, iglesias recoletas y pacíficos cementerios, diré que tras conocerlo quedó solucionado el problema,

que tantas horas de conversación nos dio a Magda y a mí, de dónde viviríamos en Roma.

# En casa de quien ya sabe usted. Notas sobre Mario Praz

*A Ignacio Peyró*

La vejez del profesor transcurre en un palacio romano de su propiedad. Abrigan su retiro la criada Erminia y una abultada colección de antigüedades adquirida en una vida de solitario e implacable estudio. Un día, su casa es invadida por una serie de personajes al límite de la decencia: una marquesa estrafalaria, el amante al que mantiene, su descarada hija adolescente y el insípido novio de esta. La excéntrica familia persuade al viejo profesor para que les alquile el piso de arriba. La morada donde Apolo tañe su lira es asaltada por Dionisio y su corte de bacantes. Tras el conflicto inicial, el profesor se contagia de la alegría de vivir de sus inquilinos. Su vida crepuscular parpadea de nuevo por unos instantes. El hechizo no tarda en quebrarse; la ilusión se declara en bancarrota y su existencia vuelve a sumirse en el silencio como el sol se hunde en el mar. En una escena no fácil de olvidar, el profesor asiste en su salón a una orgía que ha interrumpido su sueño. La nínfula recita desnuda un poema mientras él la mira con ojos garzos cargados de tristeza. *There's no sex life in the grave,* termina. Es el último verso del poema *The moment,* de Auden. A mí la escena me trae a la mente el poema de un escritor español, Jaime Gil de Biedma, muy influido por el inglés:

*A qué vienes ahora,*
*juventud,*
*encanto descarado de la vida?*
*Qué te trae a la playa?*
*Estábamos tranquilos los mayores y tú vienes a herirnos, reviviendo los más temibles sueños imposibles, tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.*

La película fue estrenada en 1974 y su director, Luchino Visconti, la rodó en silla de ruedas, no mucho antes de morir. Es la obra de un hombre arrugado que se duele de su vejez y quiere dejarse herir de nuevo por el garfio de la juventud. El tema ya lo había abordado en *Muerte en Venecia* y, en cierto modo, en *El gatopardo.* La nostalgia se traslada ahora a un palacio romano. Para el papel protagonista volvió a contar con Burt Lancaster, cuyas cejas y bigote parecen poblados de ceniza. El resto de actores son Silvana Mangano, en el papel de grotesca aristócrata (después, ay, de que declinara una pacata Audrey Hepburn); Helmut Berger, su rubio *gigolò,* con quien Visconti tuvo un amorío fuera de plano; Claudia Marsani, la adolescente que declama el falso poema de Auden. Marsani, fugaz mito erótico del cine italiano —sobre su rostro pueden leerse todos los sentimientos, dijo Visconti—, posaría para *Playboy* después de la película y antes de retirarse a los veinte años tras algún tipo de epifanía. La película (en España, *Confidencias*) se titula en inglés *Conversation piece,* alusión al genero pictórico predilecto del profesor: retratos de grupo que plasman una partida de caza, un almuerzo campestre o una velada musical en el salón de una familia aristocrática.

No es el film de Visconti que gusta más a la crítica ni el más visto. La señora a mi lado discrepaba: *È il suo lavoro più profondo, più intimo.* Aquella tarde solo estábamos ella y yo en Via Zanardelli, visitando la casa que inspiró la película; la casa de quien ya sabe usted, porque es tradición maliciosa en Roma no referirse a Mario Praz, quien fuera su morador, por su nombre, sino por algún remoquete sardónico: «el famoso anglicista», «el innombrable» o «el maligno», a causa, se cree, no solo de su predilección por el demonio como tema literario, sino por una deformidad congénita en el pie derecho, o acaso por un rostro que delataba una inteligencia habitual solo tras las puertas del Tártaro. También *il gettatore,* que significa «gafe» en italiano. ¿Por qué gafe, pregunto a la guía? Por anécdotas reales o legendarias, explica, como que tuvo un accidente en góndola o que una imprenta ardió cuando sacaba uno de sus artículos. La guía tenía el pelo verde, verde divertido, verde fiesta de cumpleaños, y era bajita como los Oompa Loompas de la fábrica de chocolate de Willy Wonka. Se diría la última pulla al esteta irredento que fue Praz: la guardiana de su casa con el

pelo como helechos en un tiesto, pendientes con forma de calavera y gafas ultramodernas con montura cuadrada en una lente y redonda en otra. Pero no: ella parecía sinceramente devota de la casa que por trabajo enseñaba a extraños, como si, contratada por un azar, hubiera terminado por sentir un grave respeto por Praz, *eminent victorian* fuera de siglo, catedrático de Literatura Italiana en Mánchester y de Literatura Inglesa en Roma. Uno de los grandes ensayistas de arte del siglo XX que decidió recrear el XIX en su casa.

Yo tomaba ávida nota mental de cuanto veía, lamentando no tener ni un pedacito del talento de un Proust para describir la decoración de las estancias. (Luego supe, cómo no, que Praz había dedicado un hermoso ensayo a los interiores de Proust). Las cosas se agolpaban atropelladamente: camafeos de cera, miniaturas de marfil, tanagras de terracota, cobres cincelados, bibelots y estatuillas de cerámica, bustos de escayola, cajitas esmaltadas, candelabros labrados, un portaleñas sobre el caparazón de una tortuga de bronce, una *chaise longue* donde reposaba una lira junto a un arpa bajo una intrincada araña de cristal, lujosos atriles, una consola que custodiaba un muestrario de mármoles, baúles armarios, armarios y armaritos, butacas y butaquitas, vitrinas, instrumentos de caza de un hombre que no cazaba, el baldaquín drapeado de una cama para una hija que declinó dormir en ella, una cuna acolchada en raso, escabeles y otomanas —ningún puf—, decenas de retratos —con prevalencia de muchachas de tez pálida, cofia, tirabuzón y sombrilla— y, cómo no, en las paredes, los célebres *conversation pieces,* unos encima de otros, colgados, alineados, meticulosamente organizados en un enloquecedor ejercicio de horror al vacío. Paredes adornadas también con óleos, acuarelas y bocetos a lápiz y sanguina, abanicos, medallones, ménsulas, apliques y daguerrotipos; cosas y más cosas y otras cosas, cosas de todo tipo, con forma de efigies, leones o cisnes, que espejos de estudiada ubicación repetían y proyectaban, y cuyo material predilecto, desde los casetones del artesonado hasta la marquetería de las sillas, pasando por los balaustres de las barandillas y los tableros de las mesas, era madera de caoba, pulida y rojiza. Apenas libros. Praz donó su biblioteca a la universidad.

Ninguna obra maestra. Praz pertenecía a la desdichada especie de coleccionista no millonario. Su sueldo de profesor le permitió rodearse

de cuadros de discípulos de David o de Ingres; sus mármoles los tallaron epígonos de Canova. Sobresale la reunión de muebles y objetos de estilo Regencia o Biedermeier o Imperio. Yo había leído la historia de cada pieza en *La casa de la vida,* unas memorias en las que Praz cuenta su biografía a través de los objetos, grandes y pequeños, adquiridos a lo largo de una existencia decantada de manera progresiva por el aislamiento. En ellas, Praz ensaya una escritura, descriptiva del detalle más nimio, que conmueve en su intento de rescatar los objetos de su silencio inerte con voces milimétricamente precisas, lanzadas como un conjuro. «Sé demasiado lo porosos que son los objetos para el espíritu y cómo se embeben de él». Lo dice Proust en *En busca del tiempo perdido.* En Praz leemos:

Hay un momento extraordinario en que las cosas menos extraordinarias se cargan de significado, se iluminan súbitamente como una gota de agua atravesada por un rayo de sol, que permanece unos instantes en suspenso, trémula, resplandeciente a nuestros ojos como algo precioso, y luego cae y vuelve a confundirse con la corriente gris de la vida.

*Est anima in rebus*.

Tras ver la peli de Visconti, que no conocía antes de llegar a Roma, volví a leer este impresionante *bric-à-brac* de la memoria, uno de los grandes libros del siglo XX en cualquier lengua. Un retrato tan soberbio como amargo en el que Praz no vela su sospecha de haber echado a perder su vida por los libros. Al mirarse en los espejos reconoce a «esa persona que en la juventud pisotea las flechas del Amor y estudia asiduamente, y en la vejez sucumbe a las mismas flechas e intenta besar a una mujer joven». Peloverde insiste en que a Praz no le gustó nada la película basada en su vida. Salió desconsolado del cine, si bien admitió, leo en un apéndice del libro, que «la película es respetuosa con mi sosia, y quizá exagera en cuanto a los demás inquilinos». Extrañamente, el incidente narrado en la cinta —la invasión por parte de una pandilla de disolutos— es posterior a su rodaje: solo luego de estrenada la película se instaló en el palacio el artista Mario Schifano: amoral, ultramundano y drogadicto, que aparcaba su Rolls-Royce en el patio porticado y montaba en bicicleta dentro de casa perturbando la tebaida de erudición de Praz. Algo de cariño le debió de coger. Un

día, cuenta Peloverde, Schifano encontró en el umbral de su puerta un ejemplar de *La casa de la vida* con la dedicatoria «Para Mario, vecino de casa, lejano de ideas».

El coleccionismo es uno de tantos ensayos de eludir la contingencia de lo humano. Por lo mismo, puede pasar que el coleccionista termine por perder el interés en las personas, símbolo trágico de lo contingente. En un paso de su libro, Praz dice: «La transfiguración mágica se produce con mayor facilidad respecto a las cosas que respecto a las personas: las cosas se convierten en algo más que cosas; las personas, a veces, se convierten un poco en cosas». No cabe reprochar a su mujer que ante esta acendrada misantropía obrara en consecuencia, dejando solo al viejo. A solas se quedó también Peloverde al cerrar la puerta con esa porción del pasado que Praz amarró al presente. Me vienen los versos que Borges dedica a las cosas: «tácitos esclavos, *ciegas y extrañamente sigilosas», que «durarán más allá de nuestro olvido;* no sabrán nunca que nos hemos ido».

Me río imaginando también al «famoso anglicista» pasar con asco las páginas del catálogo de Ikea de este año. Me pregunto qué pensaría de este apartamento Marie Kondo, la japonesa que se forra enseñando al mundo a alcanzar el sentido a través del *katazuke,* el arte de limpiar y ordenar. Si es cierto lo que dice Kondo, que la esencia del orden consiste en conservar solo los objetos que a uno le han hecho feliz, ¿no fue Praz el mayor hedonista del siglo?

Hora de confesar al lector un fraude, del que soy la primera víctima. La casa que hoy se visita en Roma no es la vivienda que Praz describió en su legendario libro. Esa morada se hallaba en el Palazzo Ricci, en Via Giulia, donde Praz vivió alquilado desde 1934 hasta 1969. Tuvo que abandonarla a causa de un cambio en la propiedad. El Palazzo Primoli, donde se encuentra la actual Casa Museo Mario Praz, es solo un guardamuebles, un facsímil de la casa perdida, con los mismos objetos, hecho por el mismo Praz. Por fortuna, hay ediciones de *La casa della vita* con ilustraciones del Palazzo Ricci. He comprado una por correo. Llegó hace unos días. Al desplegar las láminas fotográficas a todo color encartadas en el libro, las cosas volvieron a saltar, como truchas, al río de la vida.

# Achicar el agua: las fuentes de Roma

A ciertas horas del día, y también de la noche, en calles estrechas y recovecos a salvo del motor de explosión, aún puede uno guiarse en Roma por el sonido del agua. Sucede con el fragor de las fuentes teatrales, diseñadas —lo muestra Fellini en *La dolce vita*— para ser oídas antes que vistas, y también con el rumor de los torrentes subterráneos que en lugares elevados como el Gianicolo buscan colina abajo la grifería barroca de la ciudad. En días calurosos, el oído será el primer sentido que detecte el chorro de agua de los *nasoni* golpear el suelo. Son los surtidores de agua de la ciudad, llamados así por la forma aquilina del caño, de donde brota sin pausa el agua fresca. Su diseño no ha cambiado desde 1874 y hay no menos de 2.500, cortesía municipal debida al munificente lago Bracciano.

Entre las parejas de enamorados que circulan por Roma, ninguna tan arraigada como la que forman el agua y el travertino. La fontanería romana no es un espectáculo discreto. Comenta Baldini que Cristina de Suecia, a su llegada a la ciudad en 1655, quedó como una pueblerina al agradecer al papa la fiesta hidráulica que supuso se había improvisado en su honor. Es una bonita anécdota que no termino de creerme. Pero es muy cierto, como escribe Shelley, que las fuentes de la ciudad se bastan para justificar el viaje a Roma. No solo por los castillos de agua de Trevi o Navona; también por reservadas obras maestras que regalan belleza y calman la sed en pequeñas calles y plazas, como la Fontana delle Tartarughe en Piazza Mattei o la Fontana degli Artisti en Via Margutta. Todos acabamos por tener una predilecta. Mi elección no es demasiado insólita: la Barcaccia, en Piazza di Spagna, se cuenta entre las cinco o seis más queridas por los romanos. Una sencilla barca de travertino, esculpida por Pietro Bernini con ayuda de un hijo que pronto iba a superarle en fama. La

leyenda —siempre hay una leyenda— dice que la idea la proporcionó una crecida del Tíber, que arrastró hasta la plaza la chalupa de un pescador. No es imposible que algo así ocurriera. Lo cierto es que Bernini padre trabajó con una limitación técnica que tasaba las opciones. En esta zona de la ciudad, el agua, la misma que abastece Trevi, no brota con presión suficiente para alzarse por encima de un metro. La solución fue diseñar una barca semihundida que achica el agua para mantenerse a flote, sin terminar nunca de reflotarse ni hundirse. En una plaza que lleva el nombre de un país que hizo su fortuna tripulando galeones, el monumento que la preside es una barca metafísicamente atrapada en un naufragio perenne. Ni se salva ni se pierde. Se diría un símbolo religioso: ¿no es así la fe, un estado de creencia fluctuante, intermitente, en lucha perpetua contra las vías de agua de la incredulidad? Aunque si bien se mira la fuente describe la condición de cualquier nacido, creyente o no: una insuficiencia radical, una voluntad de resistir. No sé si nada de esto fue dictado por el estro creador de los Bernini o es una rebuscada lectura mía. Quizá la Barcaccia solo quería ser un abrevadero para mulas y caballos y ya. Pero siempre que el mundo me susurra al oído «todo está perdido», paso por esta frágil nave sin orilla y renuevo en ella, como en una pila bautismal, mi fe por alguna causa marchita.

Lo que sí es bastante seguro es que esta fuente es la última obra de arte que le fue dado contemplar al poeta inglés John Keats. Murió en un edificio a escasos metros, pegado a la escalinata, entonces casa de huéspedes y hoy museo del romanticismo inglés. Con la vista en el fresco nacer y renacer del agua, Keats pasó sus últimos días, preguntándose si el aire de Italia, como le habían asegurado los médicos, achicaría la tuberculosis que anegaba sus pulmones. La enfermedad le derrotó con veinticinco años. Quizá la vigilia de la Barcaza inspiró el epitafio que se puede leer en su lápida en ese jardín extranjero, que es como Pasolini llamaba al cementerio acatólico de Roma: «Aquí yace uno cuyo nombre se escribió en agua».

# El primer rey

He ido al cine con Marco a ver *El primer rey,* la nueva película sobre la historia de Rómulo y Remo. Me ha gustado. El guion propone la conjetura, no más fantástica que otras, de que Remo fuera inicialmente el caudillo. Un brote de locura e impiedad obliga a su hermano gemelo Rómulo al fratricidio y a hacerse cargo de la tribu originaria. La película opta con acierto por un feroz realismo, alejado por completo de la purpurina del péplum hollywoodiense. Hace veintiocho siglos, Roma era una página en blanco y una oscuridad prehistórica infundía terror cada hora de vigilia y sueño. «Hablas como si viviéramos en la república de Platón y no en la pocilga de Rómulo», se burla Cicerón de Catón en un discurso y, con él, de todos los adalides de la virtud política. Matteo Rovere nos conduce *ad patres* para mostrarnos esa ciénaga ancestral. La cinta se abre con una crecida del Tíber que se traga a los gemelos y casi los mata. Es la imagen del río antes de ser aplastado por el paquidermo urbano. Hoy el Tíber es ese fango que amarillece; entonces, un Leviatán que era imposible vadear sin arriesgar la vida. Ya no percibimos la naturaleza así: cruel y tenebrosa. El realismo es potenciado por la lengua en que se ha rodado la película: un latín arcaico con injertos de indoeuropeo. Era turbador rescatar palabras familiares de la lengua protomaterna. De pronto, oír con nitidez: *civitas*. De estas chozas, de estos rotos vagidos, de este montón de mugre vienes tú, pensaba durante la película.

La fundación de Roma no da excesivo dolor de cabeza a los historiadores. Era casi obligado que unos pastores decidieran levantar un asentamiento en una colina de roca fácilmente excavable, rodeada de otras colinas, a orillas de un río navegable, en la ruta de la sal que unía los Apeninos con el mar Tirreno, en medio de las pujantes Etruria y Campania. La geografía fue destino. La fábula es otra cosa:

enrevesada como una voluta, fea como una verruga. Privada de las galas de Plutarco, el mito del origen de Roma es una historia de asesinato, estupro y sindicación de delincuentes. Hizo falta un Virgilio para dignificarla en época de Augusto con el prólogo de Eneas. Se nota en los romanos, en todo caso, una clara preferencia por los gemelos lactados por la loba —Tito Livio aclara que por tal hay que entender prostituta— en perjuicio de la epopeya virgiliana. Me admira esa insolente apología del pecado original celebrada cada 21 de abril, hipotética fecha del parto, sugerida ya por Varrón y avalada por *tutti quanti.* ¿Puede una sociedad honesta reconciliarse con el hecho de deber su fundación al crimen? Leo Strauss hace la pregunta. Roma es la respuesta. Algunos hablan de un primer legislador o una autoctonía virtuosa. Los romanos prefieren contarse la verdad.

Al día siguiente de ver la película me escapo al Palatino. Quiero ver los restos de esas cabañas que dicen fueron de Rómulo y su caterva de bandidos. La entrada a los Foros hoy es gratuita. Sorteo el flujo de turistas, que no solo no molestan, sino que, con su multitud pesando de nuevo en las rodajas de piedra, reviven la *urbs.* Pero, por alguna razón, muy pocos hacen el esfuerzo de escalar la mínima cota primitiva. Incluso en temporada alta, el Palatino, a sesenta metros sobre el río, es un bellísimo lugar por donde pasear en soledad entre cipreses, olivos y restos de mansiones suntuarias. Escucho, amortiguados por la humedad, los acordes de una orquesta barroca. Un altavoz entre los arbustos los propaga desde los jardines farnesios (¿Vivaldi? Mi teléfono dice Corelli). En todo caso, preferiría que lo apagaran.

Desde Augusto, en el Palatino habitaron príncipes y emperadores. Antes había sido morada de los primeros romanos, la Roma *quadrata* del año 753 a. C. El Palatino —de donde vienen nuestras voces *palacio, palau, pazo*— es el primer caso conocido de gentrificación. Me han dicho a la entrada que las cabañas caen cerca de la villa de Livia, mujer de Augusto. Doy vueltas sin sentido, no muy preocupado de acertar a la primera. Un jardinero montado en un cortacésped —el ruido del motor se bate con el rumor del viento— me indica la senda correcta. «Pero no vas a ver mucho», advierte. Llego al llamado Cermalus, la parte de colina que mira al Aventino. Aquí vivía Caco, ladrón indígena puesto en fuga por Hércules, según una entelarañada

leyenda que, como diría un periodista de hoy, «perdió la batalla del relato». Al final del sendero, frente al panel que anuncia la Casa Romuli, pienso que el jardinero tenía razón. Bajo una cubierta de madera, unas grietas en la roca señalan el lugar donde se hincaban —se supone— los pilotes que soportaban el techo de paja. La cuna de Occidente son las ruinas de un cobertizo. Escombros junto a escombros. «Tosca techumbre de bálago cubre el palacio de Rómulo». Así traduce Eugenio de Ochoa a Virgilio. Voltaire dice que el primer rey fue un soldado afortunado. Fustel de Coulanges lo niega. La ciudad antigua, dice el prestigioso historiador, no nace del conflicto: la autoridad se deriva del culto al hogar. La naturaleza intratable era suficiente desafío. El primer rey fue el que fundó el primer refugio. El primero en dar lumbre y consuelo y crear un lugar donde guardar las cosas santas. Noto cómo el sol se va descolgando del cielo. Murmuraciones de estorninos anuncian el atardecer. Aprieto el paso para volver a casa.

# ¡A las tumbas, a las tumbas!
# Notas sobre los etruscos

«¡A las tumbas, a las tumbas!».

D. H. Lawrence

Una necrópolis puede ser un parque de atracciones. Para comprobarlo, váyase a Cerveteri, antigua Caere de los etruscos, por Via Aurelia, a sesenta kilómetros de Roma, en compañía de dos niños de seis y cuatro años. Siempre a la búsqueda de planes familiares, costaba creer que pasar la mañana del domingo entre tumbas fuera la mejor de las ideas. Lo sugirió Amaya, la canciller de la Embajada: «Hemos ido ya tres veces. Los niños se lo pasan de maravilla». Acertó de lleno: Daniel y Lola se divierten muchísimo, entrando y saliendo de los túmulos troquelados en la roca, haciendo en ellos su escondite, trepando por los sillares caídos, mientras el sol de octubre cae como una lluvia fina. Magda capta el motivo de su alegría: ¡es la aldea de los pitufos! Avisemos al lector de que no hablamos de lápidas ni mausoleos, sino de sepulcros con aspecto de cabaña, mansiones para los muertos a las que les ha crecido un solideo de hierba poblado de margaritas y caléndulas. Al interior se accede por vanos con forma de trapecio que se angostan hacia arriba. No hay angustia al descender. Son sepulcros para *vivir*. Dentro se tiene la sensación de que alguien va a aparecer para ofrecerte café y pastas y uno empieza a preguntarse si las familias dueñas de estos mausoleos no tendrán una segunda residencia de veraneo en Santa Marinella, a orillas del Tirreno, muy cerca de allí. Paseando por la calle mayor de la necrópolis, bordeada de encinas y fresnos, los niños juegan y los adultos tienen la rara sensación de que la muerte puede ser tan natural como la vida.

Los etruscos. Se piensa en ellos como en el pueblo culto y bonancible, mercantil y helenófilo, extraordinariamente dotado para

el arte, que, a juzgar por sus murales, se pasaba la vida entre simposio y simposio, y que fue destruido por el supremacismo militar de sus vecinos. Es la tesis de D. H. Lawrence. Su libro *Etruscan places* —fruto de un viaje en 1927— está escrito con las baterías apuntando a los viejos romanos: en esas fechas era una manera no demasiado obvia de escribir contra Mussolini. Sin embargo, enfrentar sin más a los romanos con los etruscos, como tantas oposiciones binarias, es un ejercicio tan atractivo como escasamente veraz. Roma debe tantas cosas a la cultura etrusca —del urbanismo a la administración, pasando por los arúspices, los gladiadores y las cloacas— que cabe incluso sospechar que las cosas fueron al revés: Roma, fundada por latinos, fue sometida por los etruscos en su avance hacia el sur. Tras la expulsión del último rey etrusco de la ciudad, un pueblo mestizo tramó la dominación del mundo.

Otro que escribió sobre esta necrópoli fue Giorgio Bassani. Es en Cerveteri donde sitúa el prólogo a *El jardín de los Finzi-Contini*. Durante una excursión con amigos, las tumbas etruscas evocan al protagonista de la novela el cementerio judío de Ferrara y, concretamente, el mausoleo monumental de la familia burguesa cuya historia siente el impulso de contar. En aquella visita a la extinta Etruria también los acompañaba una niña de nueve años, Giannina, que hace la misma pregunta que nuestros hijos podrían habernos formulado:

—Papá, ¿por qué las tumbas antiguas dan menos pena que las nuevas?

Buena pregunta.

En las tumbas —observa Bassani— se depositaron muchas de las cosas que hacían de la vida algo bello. Hoy, a excepción de algunas reproducciones, están vacías. Sus ajuares se conservan en el museo etrusco de Villa Giulia, en Roma. Semanas después Magda y yo lo visitamos. El objeto de más valía, justamente famoso, es el Sarcófago de los Esposos. El feliz matrimonio asoma a mitad de un largo recorrido con demasiadas vasijas, a las que se termina pasando revista como un general apático a un batallón de reservistas. Todo museo de cierta envergadura debe visitarse conforme la recomendación de Plinio el Joven para la lectura: *Non multa sed multum,* no intentar ver muchísimas cosas, sino con intensidad una en concreto. En este caso, los esposos justifican una pausa no breve. La tarea de restauración es

impresionante (hubo que juntar cuatrocientos pedazos), pero el sepulcro esculpido se diría intacto. La pareja está en pose de banquete, de *convivium.* Ella extiende los brazos; ofrece a su marido algo que se ha perdido: un perfume o fruta. Él la rodea con los suyos; sujetaba con toda seguridad un cáliz o una copa. Ambos sonríen. Es su famosa sonrisa de terracota: amplia, redonda, sin sombras, la misma que dibujaría un niño. ¿Fruto de una falta de técnica para moldear la curvatura del labio o un trazo buscado para agradar a los dioses? Los manuales lo llaman «sonrisa arcaica». La historia del arte occidental consiste en borrar del rostro esa sonrisa que hoy nos parece boba y facticia. Dejar de sonreír, perder la ingenuidad, hacerse el interesante; alcanzar el suspiro del Laocoonte o esas bocas entreabiertas de Bernini, a punto de hablar o de callar. Llegar a Francis Bacon, último pintor, que dice: «He deseado siempre pintar la sonrisa, sin lograrlo nunca». O a Buster Keaton, que hacer reír con su cara afligida. Del gesto melancólico deducimos nobleza o inteligencia, del bonachón, estupidez. ¿Por qué? La humanidad hubo de padecer todo tipo de catástrofes para volver a prendarse de esta sonrisa primitiva.

El Sarcófago de los Esposos es la mejor representación que yo conozca del amor conyugal. Puramente contemporánea: nada ha cambiado. El triclinio sería hoy un sofá de Ikea; el perfume o ungüento, un bol de palomitas; la copa o cáliz, el mando de la televisión. Los esposos nos miran tan relajados que cuesta un poco recordar que estamos frente a un ataúd, una caja con cenizas. «Polvo enamorado». Aprovecho para reiterar ante mi mujer un inmemorial anhelo: tener *chaise longue* en casa, un triclinio propio. Magda insiste en que no nos cabe. Miro de nuevo a la pareja de ojos almendrados: sonríen como si estuvieran en posesión de información privilegiada sobre el más allá. Y pienso que no me importaría que un rostro así fuese lo último que me fuera dado contemplar antes de morir.

# Después de Moro

Veníamos de comer en el Ghetto y de asomarnos a los vestigios de Largo di Torre Argentina, lugar aproximado donde César fue asesinado en el 44 a. C. Esperábamos un taxi. Entonces Jorge vio la placa que informaba de que en aquella calle, Via Caetani, que no hubiéramos tenido motivo para recordar, fue hallado Moro. El cadáver de Moro. Embutido en el maletero de un Renault 4 de color rojo. El 9 de mayo de 1978, casi veinte siglos después del cesaricidio. Una historia que es parte de la educación sentimental de los italianos y de la que yo sabía solo lo básico: que Aldo Moro, intelectual católico y político italiano, dos veces primer ministro, presidente de la Democracia Cristiana, fue secuestrado y asesinado en 1978 por las Brigadas Rojas; que las Brigadas Rojas fueron una de esas bandas que tras la última guerra europea hicieron del marxismo una autopista hacia el crimen; y que es común sostener que Moro murió por su política de acercamiento al Partido Comunista, doctrina que en la otra orilla Berlinguer bautizó como *compromesso storico.* En el roto intelecto de la extrema izquierda, la política pactista de Moro sepultaba las posibilidades de un genuino cambio de régimen, de una revolución, de una sociedad sin clases. Moro se interponía entre ellos y esa terrible belleza que debe alumbrar la violencia. Así que lo mataron.

Al sabernos extranjeros, el taxista, con edad de haber sido eurocomunista o de haber votado a la Democracia Cristiana, nos quiso explicar ese lugar de la memoria del país. «¿Ven esa placa? En esta calle apareció muerto el último hombre bueno de la política italiana. Después de él, todo da asco». *Tutto fa schifo.* Navegando por el tráfico pesado de Via Cristoforo Colombo, el taxista habló del *compromesso storico* y del simbolismo del lugar donde abandonaron el bulto inerte de Moro: a una distancia cercana y equidistante de las sedes de la Democrazia Cristiana, en la Piazza del Gesù, y del Partito Comunista,

en Via delle Botteghe Oscure. Curioso nombre: el partido de las tiendas oscuras, se decía a veces del Partido Comunista, manera de no nombrarlo y, al no nombrarlo, olvidar que el comunismo existía en Italia, y no solo existía, sino que en esa década, en plena guerra fría, no bajaba del treinta por ciento de votos y gobernaba en tres regiones y cientos de municipios. Pero Berlinguer prefería no ser Allende y Moro no quería que Italia fuese Chile. Se comprendían. No fueron entendidos. En la DC solo el católico posconciliar Moro se creyó el *compromesso;* el PCI experimentó fuertes disensiones. Entre los grupos de extrema izquierda más ferozmente opuestos estaban las Brigadas Rojas.

Me quedé con el deseo de saber más. Vi algunos documentales y compré *El caso Moro,* el libro de Leonardo Sciascia, que me ayudó a decapar una historia con muchos barnices. Sciascia escribe su crónica dolido por la tragedia humana, pero también melancólicamente escandalizado por la impostura que rodeó aquel pedazo de historia de Italia. A Moro lo secuestran el 16 de marzo de 1978: sus cinco escoltas son abatidos. El 9 de mayo los captores le cubren la cabeza y le meten doce balas en el cuerpo. En esos cincuenta y cinco días tuvo lugar una parodia de juicio, en la que los autodesignados fideicomisarios del proletariado condenaron a Moro a muerte. A falta de poder endosarle una fechoría concreta (Moro no era particularmente corrupto), los brigadistas tampoco pudieron hallarlo inocente de ser quien era, el presidente del partido que llevaba treinta años gobernando Italia y, por lo mismo, encarnación de la abyecta república burguesa. Para indultarlo, exigieron al Gobierno de Andreotti la liberación de trece presos pertenecientes a la galaxia de la extrema izquierda y acusados de diversos delitos, parece no de manera arbitraria.

El caso, suficientemente dramático, se hizo tremendo debido a las cartas de Moro. Y es que las Brigadas Rojas, en aplicación de lo que Sciascia llama «ética carcelaria», permitieron a Moro escribir desde la «prisión del pueblo» —el zulo donde lo tenían— numerosas misivas a personalidades italianas. En ellas, Moro pide, en esencia, que se negocie su liberación. Pero Moro, defiende Sciascia, no es un oportunista, uno que pide cambiar la ley de Creonte por la de Antígona porque le conviene. El cautivo siempre ha hecho gala de pragmatismo. El propio Moro se cuida de señalar, desde su primera

misiva, que en casos similares (los secuestros ideológicos no eran raros) él ha sido partidario de la flexibilidad y de mostrar comprensión hacia el gobernante que cede para evitar una tragedia. En palabras de Sciascia, que se toma en serio las cartas de Moro y las cree expresión de un pensamiento sincero: «Entre salvar una vida humana o sostener a ultranza unos principios abstractos, lo que había que hacer era forzar el concepto jurídico de "estado de necesidad" hasta convertirlo en un principio: el nada abstracto principio de la salvación de la vida de un individuo, a costa de los principios abstractos». O como dice el propio Moro: «¿Acaso un Estado va a la ruina si, una vez cada tanto, un inocente sobrevive y, en compensación, otro, en lugar de ir la cárcel, va al exilio?».

Lo que motivó a Sciascia para escribir su libro fue el para él exasperante cinismo con que la clase política italiana eludió este dilema. Primero, no queriendo dar crédito a las cartas de Moro, atreviéndose a insinuar que no reflejaban ni su voluntad ni su pensamiento. Segundo, atribuyendo al cautivo una cualidad que Moro nunca había tenido, la de estadista, como un oropel retórico destinado a reforzar la idea de que el verdadero Moro jamás hubiera tolerado negociar con terroristas. Pero Moro, explica Sciascia, no era un estadista ni un *realpolitiker* ni nada por el estilo, y si a algo fue fiel no fue a la razón de Estado, sino a la muy cristiana noción de que la salvación de vidas humanas está por encima de todo derecho positivo: Polinices debe recibir sepultura; los rehenes, ser rescatados. La última voluntad de Moro, a quien *in articulo mortis* le fue dado descubrir la naturaleza viscosa del poder, fue negarse a que sus «amigos» de la DC asistieran a su entierro: al rechazar negociar (Moro estaba persuadido de que una cesión simbólica hubiera bastado para liberarlo) habían «ratificado su condena de muerte». Murió desgarrado por la traición de colegas que sabía políticamente invertebrados como él y de quienes no podía creer su repentina conversión a la razón de Estado.

Sciascia tampoco creía que en Italia, «un país sin verdad», estuviera prohibido negociar con criminales. El siciliano no quiere dilucidar si llevaban razón quienes, como Andreotti y Berlinguer, abogaban por la firmeza o la tenían los partidarios de un enfoque humanitario. El dilema entre la ley de la ciudad y los impulsos del corazón perdura desde Sófocles, y no se iba a poner Sciascia a desembrollarlo. Pero sí

sabe que es inmoral escamotear el conflicto negando su voz a Moro, sacrificado en vida por sus amigos antes de ser asesinado por sus verdugos. La comprensión que el democristiano Moro halló en el comunista Sciascia contrasta con el juicio que mereció del más ideológicamente afín Indro Montanelli, el otro gran periodista italiano del siglo, que sostuvo con sequedad que el derecho de un hombre a tener miedo limita con el deber de un político de no mostrarlo. Ya diputado, Sciascia prosiguió su investigación, obsesionado por el menos metafísico problema de la inoperancia de la policía, incapaz en cincuenta y cinco días de hallar una pista que la condujera al cautivo: un Estado eficaz puede ahorrarse los dilemas éticos. Eran los años de plomo. Terrorismo rojo y negro. Dos años después del magnicidio, una facción violenta de la extrema derecha hizo estallar una bomba en la estación de Bolonia, causando ochenta y cinco muertos y más de doscientos heridos.

Después de leer a Sciascia, vi *Buenos días, noche,* la película de Marco Bellocchio sobre el mismo episodio. Bellocchio se aparta del tema de la «verdad oculta», esa gula de suposiciones que en Italia recibe el nombre de *dietrologia* o ciencia del envés: hasta qué punto la Democracia Cristiana, y en concreto el sibilino Andreotti, deseó, consintió o autorizó la muerte de su propio líder. Bellocchio se interesa por la convivencia del cautivo con sus captores. Imagina un final alternativo, en que Moro es liberado por una brigadista indecisa a la que la ideología no ha nublado del todo la moral.

Hace algunas semanas pasó por Roma el filósofo Rafael Argullol. Paseando con él por Piazza Navona me contó su juventud en la ciudad. «Guardo un grato recuerdo, pero hubo un momento en que quise marcharme. El ambiente se envenenó. Recuerdo cenas con amigos e intelectuales de izquierda, gente como Bertolucci. No les parecía del todo mal lo de Moro, que lo mataran. Justificaban esas cosas, ¿sabes?». Me lo imagino, sí. «Después de él, todo da asco», dijo el taxista. Quizá es cierto. Después de Moro, la política italiana tendió al desorden. Muerto su promotor, el compromiso histórico se deshizo. Y todos tenemos la sensación de que la política es hoy, en Italia y en todas partes, insoportable. Mientras escribo, suena en la radio la última canción de Bob Dylan, *Murder most foul.* Alude al crimen de Dallas. Me lleva a pensar que Moro es el Kennedy de los italianos.

Miro en internet algunas fotos suyas. Bien parecido, bronceado, con generosos cabellos de plata. Tiene aspecto senequista, de hombre bueno, paternal. Se da un aire al Paul Henreid de *Casablanca.* Un Victor Laszlo meridional y sin suerte. Buscando en la hemeroteca de un periódico veo que aquel 9 de mayo de 1978 en que aparecía el cadáver de Moro ETA mataba en España.

# Romanesca

Caigo sobre este párrafo (la traducción es casera):

> Si comparamos Roma a otras capitales europeas con alta inmigración, como Londres, París o incluso una gran ciudad española, la diferencia es que, mientras que París puede ser pensada y recordada también en ausencia de los parisinos, y Londres, de los londinenses, y no existen diferencias entre los madrileños y el resto de los españoles dignas de ser recordadas, cualquier reflexión sobre Roma parece manca, incompleta, inauténtica, si se la priva de sus habitantes.

Hummm. Como madrileño no pongo reparos (aunque habría que preguntarle a alguien de Sevilla, Barcelona o Bilbao). Me genera dudas, en cambio, que los romanos sean tan poco reemplazables como sugiere Angelo Mellone, autor de la cita. Para bien o para mal, ya todas las grandes ciudades son, en esencia, la misma ciudad, lo que alcanza también a sus habitantes. La igualación pone en aprietos a los escritores de viajes, pues hace cada vez más forzado e inverosímil informar del exotismo de los indígenas que les salen al paso, una de las convenciones del género. Yo no veo, a decir verdad, tanta diferencia entre los madrileños y los romanos ni me resulta fácil discernir el tipo sociológico «romano». Es un ejercicio que desemboca en el narcisismo de las pequeñas diferencias. La ley de los grandes números impone que en toda ciudad de cierto tamaño, y Roma, con casi tres millones de habitantes, lo es, todos los tipos humanos estén representados. No me vienen ganas de engañar al lector exagerando la romanidad del romano, y menos de incurrir en la tontería de ver en ellos el poso inextinto de los antiguos. Decir, por ejemplo: «Tenía la mirada de Julio César». Marco mi amigo y Marco Antonio el triunviro tienen tanto que ver entre sí como un huevo de gallina y una castaña pilonga.

Sin embargo, perdido entre el gusto global y las múltiples pertenencias originarias hay algo, algo ha de haber —no vivimos aún en Cosmópolis— a lo que llamar idiosincrasia romana. Aunque solo sea por esa tendencia que tiene la vida de imitar el tópico antes propagado por el arte. No es, o no me parece, que lo romano resida en el dialecto: el romanesco, como temía Pasolini, hace tiempo que ha degenerado en argot y en unas pocas interjecciones *(ahò!)* a las que uno hace el oído rápido. Es dudoso que un romano de hoy entienda los sonetos del Belli mucho mejor que yo. Por tradición, el *genius loci* es el *menefreghismo*, análogo al pasotismo español o la *nonchalance* francesa, aunque más cínico que el primero y menos templado que la segunda. Porque, si bien el romano hodierno nada tiene que ver con el antiguo, existe en la ciudad la convicción de que su peripecia bimilenaria avala toda tropelía, desluce toda novedad e invita a reírse de todo empeño de regeneración. Ennio Flaiano rindió homenaje a esa manera de ser en *Un marziano a Roma,* uno de sus cuentos: un alienígena aterriza en Villa Borghese y al poco rato ya nadie le hace caso.

Mentiría si dijera que esa mezcla de atonía moral, dulce tolerancia, fiero desencanto e informalidad impenitente no define bien muchos tratos, casuales o duraderos, que Magda y yo hemos tenido con los romanos. Casos individuales en un número que justifica la generalización. Tomado por el lado bueno, Roma se convierte en la ciudad más tolerante con las manías de los demás que yo haya conocido. Y así, en esta ciudad que cuenta con tantos incrédulos como devotos, a nadie le importa que todas las Semanas Santas un cura se pasee por los portales de las casas rociando los edificios con agua bendita. Como también dice Flaiano, Roma no juzga: absuelve. Tomado por el lado malo, la anomia declina en *furbizia:* astucia, treta o fullería —*furbo* es «zorro»—; una predisposición a la pequeña estafa, saltarse el plazo, cobrar de más, pagar de menos, etcétera. *Furbo* es el taxista que se queda con las vueltas sin preguntar, el que viaja en autobús de gorra, el que se las apaña para que otro haga el trabajo o peche con las consecuencias de sus actos. No puedo esconder que, en cinco años en Roma, me han intentado timar más veces que en treinta en Madrid, al punto de concluir que la palabra *pícaro* se equivocó de patria. El molde aquí es el actor Alberto Sordi, Albertone, prototipo

del romano burlón, bonachón y familiar, muy protocolario y nada de fiar, rentista de una belleza heredada y entregado a las exigencias gastrosensuales de la vida: la carbonara y la escapada en *motorino* con la novia. Hoy algo envejecido, como se deja ver en *Gente di Roma*, la última película que hizo Ettore Scola. En realidad, merced a la hegemonía cultural que proyecta sobre el resto del país, esa es la imagen que nos hacemos del italiano *tout court,* al menos del meridional. La contrafigura es el italiano del norte, industrioso, serio, elegante, adusto, *europeo.*

Escribo esto sin convencimiento y por exigencias del género. Se termina antes diciendo lo que los romanos no son: fanáticos. Eso me basta para querer vivir entre ellos.

# Pontifex Max

Ocho de diciembre. Desde el balcón del Palazzo di Spagna, que aloja la Embajada de mi país ante la Santa Sede, observo al papa Francisco, sus blancos ropajes talares del mismo color de las rosas que adornan desde hace días la columna de la Inmaculada, en preparación de la ofrenda anual. Una multitud de fieles y curiosos le rodea, con enfermos en silla de ruedas en primera fila. Le ha recibido unos minutos antes la alcaldesa Raggi. Suenan el *Regina coeli* de Mozart y otras salves en italiano. Cuando Francisco comienza su plegaria, me descubro escuchando con atención. *Siamo peccatori, ma non siamo più schiavi del peccato*. Es la esencia de la doctrina cristiana: la naturaleza del hombre no es ni buena ni mala; está caída y es redimible. Siempre me pareció una manera útil de enfocar el asunto. La abundancia de televisiones presta a la escena un aire de rodaje de película, pero esto es real, y para mucha gente, importante. Venimos de una misa en Santa Maria Maggiore donde mi padre ha contado ciento treinta figurantes y a mi madre no se la ha visto muerta de aburrimiento durante el salmo responsorial (están por aquí estos días, también festivos en España). Pienso que quizá la falta de interés que he mostrado hasta ahora por los asuntos eclesiásticos en esta ciudad sea señal de esnobismo por mi parte. Los periodistas acreditados en Roma con los que he hablado coinciden en algo: les da más trabajo la actualidad vaticana que la italiana (y no es un dato banal que desde 1978 el obispo de Roma no sea un italiano). Pero yo no me entero de nada de lo que pasa en la curia, no he ido a ver la bendición *urbi et orbi* en la explanada de San Pedro. No es desprecio por la religión, sentimiento que no conozco, sino una declinación de mi falta de mitomanía (tampoco he tenido, ni siquiera en la infancia, héroes laicos). El desdén, por lo demás, aquí sería desafortunado. En Roma nadie se puede permitir ser anticlerical, y quien no tenga la fe en el

corazón, dice Casanova —que tuvo un empleo en el palacio donde me encuentro—, debe tenerla en la cabeza. Odiar a la Iglesia es odiar a Roma y odiar a Roma es odiar la historia. Al fin y al cabo, si esta ciudad que me obsesiona no se extinguió fue por la testaruda, arrogante insistencia de sus obispos en que la capital del paganismo antiguo, demolida cuando la heredaron, y que había perseguido atrozmente a los cristianos, debía desafiar un destino que se presagiaba provincial. La ubicua inscripción PONTIFEX·MAX tallada en piedra lo atestigua. Como explica Enric González con sencillez en su libro sobre la ciudad, la Roma imperial no se extinguió: el Imperio romano se transformó en el Imperio de la Iglesia católica. A un imperio material lo sucedió un imperio moral. Desde su silla, los sucesores de Pedro no se cansaron de bendecir, de condenar, de prohibir o tolerar, trayendo algún destrozo por el camino. Para bien o para mal, su opinión, no más arbitraria que la de reyes o emperadores absolutos, contaba, legitimaba, justificaba. Con ayuda de Mahoma, que eliminó la competencia por Oriente, Roma recuperó el poder a base de creer tercamente que tenía poder. ¿Cuántas divisiones tiene el papa? A esta displicente pregunta de Stalin se suele oponer el papel de Juan Pablo II en la caída de los regímenes comunistas. Pero hay otros ejemplos, más espectaculares, de eso que hoy llamaríamos poder blando. En 1493 la bula *Inter caetera* transfirió a la España de los Reyes Católicos el dominio de una América recién descubierta. El mundo respetó, más o menos, esa donación alucinante. El papa dominaba el espacio. Más notable aún es que también dominara el tiempo. Me explico: en 1582 once días desaparecieron del calendario. Al 4 de octubre le sucedió el 15 de octubre. Fue así porque la bula *Inter gravissimas* de Gregorio XIII había sustituido el calendario juliano por otro. Reyes y emperadores no estaban bajo coacción; ninguna fuerza irresistible obligaba a los príncipes terrenales a obedecer y cambiar los almanaques de sus reinos. Lo hicieron todos, a distintos ritmos (Gran Bretaña, refractaria, no antes de 1752). Hoy el calendario gregoriano es la base del año civil en todo el orbe. El vicario de Cristo había hablado, y el tiempo cambió.

# Marinero en Roma

«¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar?».

RAFAEL ALBERTI, *Marinero en tierra*

El poeta Rafael Alberti solía decir que a Roma los españoles iban para ver al papa o para verle a él. Aunque en los estertores del franquismo un poco de verdad debía de haber en eso, alguien le hizo pagar la vanidad con una broma maliciosa: «Ve a tal sitio y verás a dos ancianas de pelo blanco sentadas en la plaza. La del pelo más largo es Alberti». El más longevo miembro de la generación del 27 había llegado a la urbe en 1963. Volvió a España en 1977, a tiempo de ser diputado por el Partido Comunista. Era el escritor exiliado en Roma por excelencia. Al menos, a él le gustaba verse así, y en *La arboleda perdida,* sus memorias, deja precisas instrucciones al Comune romano para que dé su nombre a alguna calle del Trastevere. Modesto en su inmodestia, no pide una avenida: aspira a un *Vicolo di Rafael Alberti, antes del Cinque, del Cedro, etcétera*. La calle todavía no ha llegado y hay que reconocer que el poeta hizo algún mérito: tradujo al Belli y dedicó a la ciudad un libro de poemas que no es su mejor libro, pero que contiene dos, quizá tres, grandes sonetos y un par de imágenes estupendas, así que es bueno. Sobre todo, quizá de chiripa, ofrece la mejor definición poética de Roma: «Madre de todos los ruidos». Si no una calle, yo sí creo que Alberti merece de sobra una placa (que no tiene) en Via Monserrato, 20, uno de sus dos domicilios en la ciudad (el otro fue en Via Garibaldi, 88, residencia palaciega adquirida con el dinero del Premio Lenin). Por lo demás, las referencias a la ciudad en sus memorias son sorprendentemente escasas y, en realidad, es como si catorce años en Roma le hubieran dejado una huella tan somera como la de esas meadas de las que se pasa medio poemario hablando, con gracia un poco boba, que quiere sonar romanesco y neorrealista (aparte la dosis anticlerical, marca de la casa):

*Verás entre meadas y meadas, más meadas de todas las larguras:*
*unas de perros, otras son de curas*
*y otras quizá de monjas disfrazadas.*

La suciedad y el caos de Roma son cosas archisabidas, pero la ciudad es algo más que la capital del pis. Tampoco es un gran endecasílabo este que dedica a los felinos romanos, su otra gran obsesión: «Gatos, gatos y gatos y más gatos». ¡Y la rima es con «zapatos»! Su fijación con los felinos ya no se entiende: hace tiempo que las colonias de estos animales han desaparecido. Al suyo, Alberti, y aquí sí estuvo inspirado, lo llamó Buco, que es *agujero* (agujeros hay seguramente más que en su época). Todo esto enfada un poco porque Alberti es un gran poeta que, sencillamente, en este libro no se esfuerza lo que hubiéramos querido. Por lo demás, pertenece a esa especie de morador de la ciudad un poco fatuo que hace gala de rehuir la Roma monumental y amar la antioficial, como si fueran dos ciudades distintas y como si su Trastevere no formara parte de esa Roma architípica de la que abjura. Vaya, que se escabulle sin decir ni pío del Coliseo o el Vaticano, que se le quedan como toro sin torear. Hay otra cosa que escama: ¿por qué Alberti no aparece en la correspondencia entre Ramón Gaya y María Zambrano, españoles como él, intelectuales como él, exiliados republicanos como él y que vivieron en Roma en parecidas fechas? Este silencio (correspondido: simétrico olvido del pintor y la filósofa encontramos en las memorias del poeta) parece indicativo de una cierta frialdad entre ellos o de una altivez que suena más veraz en Alberti que en Zambrano o en Gaya. Quizá ninguno quería pensar en la guerra, siempre terrible, y en la que Alberti se había dejado arrastrar a precipicios morales del mal recuerdo. Gaya, crítico con el papel de los comunistas en el conflicto, había perdido a su mujer en un bombardeo; difícilmente podía caerle simpático alguien que dijo que la guerra había sido para él su *belle époque.*

No tengo ni idea, la verdad, de si Alberti era una persona de trato amable. Sé que yo hubiera corrido a que me dedicara, con su bella caligrafía miniada (de la que queda ejemplos en el Caffè di Marzio), un ejemplar de *Marinero en tierra,* libro cuya música no ha dejado de sonar para mí desde los quince años. Transcribo aquí su mejor soneto romano:

*Dejé por ti mis bosques, mi perdida arboleda, mis perros desvelados,*
*mis capitales años desterrados*
*hasta casi el invierno de la vida.*

*Dejé un temblor, dejé una sacudida, un resplandor de fuegos no apagados, dejé mi sombra en los desesperados*
*ojos sangrantes de la despedida.*

*Dejé palomas tristes junto a un río, caballos sobre el sol de las arenas, dejé de oler la mar, dejé de verte.*

*Dejé por ti todo lo que era mío.*
*Dame tú, Roma, a cambio de mis penas, tanto como dejé para tenerte.*

Por cierto: ¿qué plaza sería esa donde según el chiste se le podía encontrar siempre sentado? Mi suposición no puede estar muy errada: Campo de' Fiori durante el día, Santa Maria in Trastevere durante la noche. Dos lugares para echar de menos la mar cuyo olor Alberti volvería a sentir. Se cumplió su deseo: desenterrarse de la ciudad.

# Llegar es volver (Via Appia)

Frente a nosotros, delgada y brillante como un abrecartas, la Via Appia. Un subproducto de la guerra: Roma se cansó de atravesar desfiladeros donde sus falanges eran presa fácil de tribus que rara vez hincaban la rodilla a la primera. El trance más ingrato del que la lengua guarda memoria fue pasar por las Horcas Caudinas en el 321 a. C. durante la segunda guerra samnita. En uno de sus raptos de genio edilicio, Roma inventó la autopista. La calle rectilínea y sin recovecos. La obra, promovida por el censor Apio Claudio, aceleró el tiempo histórico. Sesenta y ocho años después, cuando la vía se dio por terminada, bastaban trece días para cubrir las trescientas sesenta y cinco millas entre Roma y Bríndisi, puerto adriático que abrió la conquista de Oriente.

Esta mañana, Magda y yo recorreremos las tres o cuatro primeras millas subidos a una bicicleta eléctrica. Otro fantástico invento. Temía que el motor bajo el sillín hiciese un ruido molesto, recordando sin delicadeza mi escasa capacidad pulmonar. Nada de eso: el motorcito es un sigiloso ayuda de cámara, una amable brisa que espolea y aun consiente acariciar la idea de que uno está en mejor forma de lo que creía. *Minus est gravis Appia tardis,* que diría Horacio: la Appia fatiga menos a los perezosos. Ninguna ayuda mecánica precisa Fabio, nuestro guía. Nos ha dado un pequeño susto verle llegar con impedimenta de ciclista profesional: maillot, gafas, guantes, portabidones y zapatillas molonas y ultraligeras. A nosotros nos bastarán los vaqueros y la sudadera, dice, mientras busca un casco para cada uno.

Fabio es conserje de un hotel cerca de Piazza Navona. Enseñar la Appia a turistas es su pasión. Hemos pasado por la tumba de los Escipiones, el arco de Druso y la puerta de San Sebastián. En las catacumbas de Calixto, el tráfico rodado deja de molestar. El sol

desplaza su raya como un pintor el caballete y la luz se filtra entre las copas de pinos y cipreses. Las nubes son siluetas de escayola en un friso antiguo. Colmo del gozo, alguien quema broza cerca: el viento nos trae su incienso. Todo es perfecto, es como si dos mil años nos hubieran esperado para ofrecernos esta regalo supremo: un paseo en bicicleta por la Via Appia, una mañana de sol.

Hacemos alto junto al mausoleo de Cecilia Metella. Un abultado grupo con la tez inconfundible del Medio Oeste de los Estados Unidos forma un círculo alrededor de una guía guapa y atlética que saluda a Fabio. *First of all, who knows what a mausoleum is?* Me río pensando en la ignorancia enciclopédica del turista norteamericano. ¡No saber lo que es un mausoleo! Pero enseguida se me pasan las ganas de reír: mejor no dar por descontado que un europeo cogido al azar lo sepa. Al menos, Fabio está contento con nosotros: una pareja joven que conoce los hitos básicos de la historia de Roma colma sus expectativas y le permite exhibir un nivel de erudición superior al habitual. «Pensaba que seríais un matrimonio de jubilados de alguna ciudad americana». Por eso me siento culpable cuando, sin querer, le cojo en un renuncio al preguntarle algo que se me antoja muy básico: puesto que la calzada es suficientemente ancha para el paso en dos direcciones ¿en qué sentido circulaban los romanos por la Via Appia? Fabio ríe, y admite no habérselo preguntado nunca.

Nosotros vamos por donde nos apetece y podemos. La mayor parte del tiempo, por los ribazos que a izquierda y derecha bordean una calzada que conserva aquí y allá las piedras de basalto que colocaron peones de obra hace veintitrés siglos. La Appia es más que una calzada. Es también una especie de necrópolis. Roma prohibía enterrar a los muertos dentro de las murallas. Los márgenes de las vías consulares parecían a las familias patricias lugares aptos, a la vista de todos, para levantar su panteón o mausoleo particular. Le he pedido a Fabio parar en las tumbas y que nos ayude a leer las inscripciones. La potencia expresiva de la prosa funeraria romana es fascinante. En su guía sentimental de la ciudad, Corrado Augias da cuenta de algunas de estas esquelas, que encontraba de niño en los bordes de la calzada. *Titiena uxor viro* (Tiziana, a su marido). O esta despedida del hijo*: Terra sis illis laevis / fuit illa tibi* (Tierra, sé leve sobre ella, ya que ella lo fue contigo). En el registro cómico, alguna iracunda advertencia

contra profanadores: *Qui hic minxerit aut cacarit habeat deos superos et inferos iratos* (Quien se atreva a mear o cagar aquí se enfrente a la ira de dioses superiores e inferiores). Por desgracia, muchos de estos mármoles, cuyas inscripciones Mary Beard se deleita en traducir en sus espléndidos documentales para la BBC, se expoliaban. Para evitarlo, han sido trasladados a museos o a los lapidarios que adornan los pórticos de las iglesias romanas. No pocas de las que permanecen son reconstrucciones, debidas en su mayor parte a alumnos de Canova. Aun así, el camino está salpicado aún de pequeños altares fúnebres. En una lápida leemos: *Marcus Servilius Quartus. De sua pecunia fecit.* ¡Marco se pagó su tumba! En otra, medio destrozada, acertamos a descifrar *infelix parentes:* es la tumba erigida a un hijo muerto en edad temprana.

Fabio dirige nuestra mirada a otros lugares de interés. El circo de Majencio: aquí se desenterró el obelisco que Bernini haría levitar en Piazza Navona. La capilla que marca el lugar donde Reginald Pole, el obispo inglés que se mantuvo fiel a Roma, eludió la muerte a manos de sicarios de Enrique VIII. El túmulo enladrillado que a Fabio le gustaría hacernos creer —y yo colaboro— es la tumba de Séneca, frente al predio donde vivía y murió estoicamente por orden de Nerón. No es imposible. Tampoco que san Pedro tuviera por aquí —es la historia del *Quo vadis*— la epifanía que detuvo su huida de la ciudad y le hizo dar la vuelta hacia el martirio. Todo hay que imaginárselo en este camino donde el tiempo ha usado su goma de borrar a conciencia. También los miles de esclavos crucificados por orden de Craso tras la rebelión de Espartaco. Una cruz cada milla. Todo lo ha de labrar la mente salvo las piedras y los pinos, aunque quizá precisamente los pinos no existieran entonces (en contra de lo evocado por los estruendosos acordes de «Los pinos de la Via Appia» de Respighi). Por invocar sucesos más cercanos, tampoco es fácil esta mañana de sol y pinos imaginar las orugas de los tanques americanos avanzando hacia Roma para liberarla de los nazis. Todo eso ocurrió en la Appia, dicen los libros, pero hoy solo hay una pareja feliz y su guía, el motorcito eléctrico de sus bicicletas y un cielo que se nubla muy despacio.

Al cabo de tres o cuatro kilómetros, Fabio nos informa de que hemos llegado a la linde con Alba Longa. Hora de desempolvar la

leyenda quizá no del todo legendaria del duelo de los Horacios y Curiacios. También de tomar un desvío, atravesando un rebaño de cabras. A regañadientes me aparto de la recta. El horizonte ejerce su gravedad, tira de mí como un imán. Recobro el buen humor en el Parco della Caffarella, pedaleando junto a acueductos. Los vemos crecer desde la altura de un niño hasta la de un edificio de ocho plantas. Cruzamos por un puente de piedra el Aniene, el «otro río» de Roma, más arroyo que río, afluente del Tíber, cuya existencia ignorábamos. Por aquí pasaba consulta la ninfa Egeria a Numa Pompilio, sucesor de Rómulo y fundador de la religión romana. Poco a poco el paisaje se degrada: arrabales de Pasolini, barracas de inmigrantes que trajinan con bártulos en carritos de golf, adolescentes que buscan el esplendor en la hierba salvaje. Llegamos a Appia Nuova, vulgar, ruidosa, cargada de coches. Me pregunto si sus medianas de cemento, sus gasolineras y semáforos son el sarmiento de una belleza futura, cuando el tiempo la haya revestido con la dignidad de una nueva Appia Antica.

Ya en casa sigo pensando en esa recta, en ese horizonte que convocaba todas las líneas. Pienso en una nueva excursión: durante varios días, en mi bicicleta de motor sutil, dar más y más pedaladas, devorar cientos de kilómetros hacia delante, miles de años hacia atrás. Como en una película de ciencia ficción, sé lo que encontraría al final del recorrido: mi casa, mi lengua, mi país, yo mismo. Llegar es volver, *the end is where we start from,* y no dejaremos de explorar.

# Historia de Roma en seis citas

«Entre las tres construcciones más magníficas de Roma, en las que se halla cifrada la grandeza de su poder, sitúo los acueductos, el empedrado de las calles y las cloacas».

DIONISIO DE HALICARNASO,
*Antigüedades romanas*, III, 67, 8 a. C.

«Fecisti patriam diversis gentibus unam;
profuit inuistis te dominante capi,
dumque offers victis proprii consortia iuris
urbem fecisti quod prius orbis erat».
*Hiciste una patria de gentes diversas, a los sin ley aprovechó tu dominio, pues, ofreciendo a los sometidos compartir tu propio derecho, / una ciudad hiciste de lo que antes era el mundo.*

CLAUDIO RUTILIO NAMACIANO,
*De reditu suo,* I, 63, 417

«Y yo mismo, en Roma, lo he escuchado decir abiertamente en las calles: "Si hay un infierno, Roma está construida sobre él"».

LUTERO, *Contra el papado de Roma, fundado por el diablo*, 1545[1]

«Maquiavelo y Moro se han dado al placer de forjar la idea de una utopía; encontramos aquí la realidad de lo contrario. Imaginad una ciudad en la que un cuarto de su población son curas; otro cuarto, estatuas; un cuarto, los que trabajan poco, y el cuarto que falta, los que no hacen nada en absoluto, donde no hay agricultura, ni comercio ni mecánica en mitad de una campiña fértil y un río navegable».

CHARLES DE BROSSES,
*Cartas confidenciales sobre Italia*, 1740

«He pasado veinticinco días admirado e indignado».

STENDHAL,
*Rome, Naples et Florence en 1817*

«Roma es la capital de la República».

Constitución italiana,
Parte II, título V, artículo 114, 1948

1 No me resisto a hacer notar que en 2015 se inauguró en Roma la Piazza Martin Lutero, a propuesta de la Asociación de Iglesias Protestantes de Roma.

# Me he caído por estas calles. Notas sobre Caravaggio

No puede decirse que la iglesia de Santa Maria della Scala, en el barrio romano del Trastevere, tenga gran interés. En su guía de iglesias barrocas de la ciudad, el historiador del arte y espía soviético Anthony Blunt la despacha en medio folio de prosa sin adjetivos. Todo el libro es así: un tostón que sugiere que en Moscú se morían de aburrimiento con los despachos cifrados de su «cuarto hombre» en Cambridge. Pero Blunt tiene razón: el mármol pintado de esta iglesia no es de los que generan arrebatos. No vengo a ver, sino a no ver o echar de menos: un lienzo que hubiera debido decorar una de las capillas laterales. El cuadro fue rechazado por los frailes carmelitas que lo habían encargado, por ser la cosa más irreverente que nunca habían visto. La tela se pintó pocas semanas antes de que su autor, acusado de homicidio, se convirtiera en fugitivo de la justicia. Al no estar libre su nombre de pila, al pintor en cuestión, Michelangelo Merisi, se le recuerda con el topónimo de la aldea lombarda donde nació: Caravaggio.

*La muerte de la Virgen* habría sido su séptimo cuadro en una iglesia de Roma, el séptimo Caravaggio «público». El tema exige saber que, según el dogma católico, la madre de Jesús no murió y, por tanto, no resucitó: fue conducida al cielo en cuerpo y alma sin pasar por el penoso trance de la muerte ni recibir sentencia en el juicio final. La madre de Dios no podía haber muerto como cualquier otra mujer. Pero Caravaggio, una especie de precursor del empirismo lógico, no quería pintar nada de lo que no supiera por sus sentidos, nada que no fuera observable en este mundo. De modo que pintó una mujer muerta, sin más, y el luto congregado, de una congoja conmovedora. En primer plano, una mujer sentada en un silla baja, con seguridad Magdalena, llora con desconsuelo. Tiene a sus pies una jofaina para el

lavatorio, pero abrumada de dolor no es capaz de llevar a cabo la tarea y deja caer la cabeza sobre las manos. A la difunta la cubre un paño terroso. Lleva el corpiño desabrochado, como si se hubiera intentado facilitar su respiración. Las cosas podían ser peores: se rumoreaba que Caravaggio, en uno de sus habituales homenajes plebeyos, había usado de modelo el cadáver tumefacto de una prostituta aparecida en las aguas del Tíber. Los frailes carmelitas no daban crédito. No había manera de creer que a aquella mujer le esperase otra vida en ningún sitio. Su destino era corromperse bajo la tierra después de haberse corrompido sobre ella. Las reglas del decoro se habían violado. El cuadro hubiera sido destruido de no ser porque un tal Rubens, que andaba en Roma como pintor de corte y que fue uno de los pocos que pudo ver el lienzo, aconsejó su compra a su protector, el duque de Mantua. Hoy puede verse en el Louvre. María de Nazaret vive o no, eso va en creencias; a esa desgraciada mujer tirada al río, Caravaggio la hizo inmortal. En el cuadro que finalmente decoró Santa Maria della Scala y que ahora contemplo, unas nubes se agolpan en el cielo y de ellas descienden ángeles con arpas y rosas. En la versión de Caravaggio, un techo de madera cierra la escena.

Hablemos de Merisi. El Jimi Hendrix de la historia del arte. El primer libro que compré al llegar a Roma fue *El pincel y la espada,* una novela gráfica de Milo Manara sobre la vida de Caravaggio. Para mí era solo una forma amena de aprender el registro coloquial de la lengua. Como no soy lector de novela gráfica, no sabía que Manara era una gloria del cómic europeo y menos aún del erótico: el primer trazo de vello púbico me pilló desprevenido. Pero dados el protagonista y su época, la profusión de nalgas y corsés de cordón aflojado en las páginas del cómic está justificada: no hay libro sobre el periodo que no ofrezca la pintoresca nota del número de prostitutas que vivían en Roma en la última década del siglo XVI. Unas trece mil en una urbe de cien mil almas con predominio de varones —curas, soldados y peregrinos— de vida teóricamente célibe. Un viajero inglés de la época resume su impresión: la capital católica era, en vida de Caravaggio, una ciudad adicta «al arte de la glotonería, al arte de la prostitución, al arte del envenenamiento y al arte de la sodomía». Adicta también al arte del arte, pues la Roma a la que llega Merisi desde Milán, en fecha aproximada de 1590, es la ciudad que abre sus

puertas al Barroco. Se buscaba ganar la partida a la sobria teología reformada a través de una iconografía que embelesara al pueblo. Para vender su pincel al Concilio de Trento vino Caravaggio. Un estupendo material para Manara, que a sus culos y tetas de línea clara sumaba la andrajosa grandeza y los ambientes espectrales de la Roma barroca, con frecuentes homenajes a Piranesi.

La obra de Caravaggio dormitaba en mis recuerdos escolares. La memoria retenía su nombre asociado a la voz «tenebrismo». Hoy es un personaje familiar de mi vida romana, que cruza mi mente una o dos veces al día. En parte, porque trabajo frente al callejón donde tuvo una de sus moradas. Ninguna placa lo advierte, pero, según las biografías disponibles, en el 19 del Vicolo del Divino Amore vivió y tuvo taller Michelangelo Merisi da Caravaggio alrededor de 1604. Tampoco parece apócrifa la anécdota según la cual el pintor se cargó aposta el techo del edificio —para cólera de la casera, que lo denunció— con el doble propósito de pintar telas más altas y con luz cenital, la única que admitía. Porque hubo un momento, como dice su excelente biógrafo Andrew Graham-Dixon, que Caravaggio solo quiso pintar un mundo de tinieblas iluminado por relámpagos. Así se autorretrató, testigo que huye del martirio de Mateo, con medio rostro alumbrado por un grumo de luz: pelo crespo y fosco, cejas de musgo negro, barba sucia con mosca y cara poco agraciada de gañán que mira con tristeza, no con horror, el asesinato del apóstol. El perfecto secundario de una película de Scorsese (que no por nada dijo que *Malas calles* era *La vocación de san Mateo* en los bares de Nueva York).

Muy cerca de esa travesía donde vivió Caravaggio, a dos pasos, está la calle, que entonces debía de ser plazuela, donde mató, y por donde también me llevan mis rutinas romanas. No está claro el motivo de la zaragata con el tal Tomassoni. Se ha querido suponer que la riña ocurrió durante una partida de un juego parecido al tenis (de ahí el nombre de la calle, Via di Pallacorda) al que era aficionado Caravaggio. Pero vete tú a saber qué cuentas pendientes tenían. Manara imagina que Tomassoni era el chulo de una cortesana a la que Merisi usaba de modelo (Graham-Dixon sugiere en cambio que proxenetas eran ambos y que en disputa estaban las ganancias del comercio de una mujer que reclamaban el uno y el otro). De seguro no era la primera reyerta en la que se metía. De hecho, casi todo cuanto

sabemos de la vida de Caravaggio en Roma es gracias al rastro de los atestados policiales de los *sbirri* papales. En el archivo de la policía vaticana se conservan los siguientes documentos relativos a la vida pendenciera de Merisi. Los copio del estupendo libro de Luis Antonio de Villena sobre el artista:

> *Querella de G. Stampa contra Caravaggio.*
> *Reconciliación de Caravaggio y Flavio Canonico.*
> *Pleito por libelo entablado por Giovanni Baglione contra Caravaggio y sus compañeros.*
> *Agresión de Caravaggio a un mozo de hostería.*
> *Caravaggio es detenido por arrojar piedras.*
> *Denuncia de Caravaggio acerca de una alfombra.*
> *Caravaggio es detenido por portar armas sin licencia.*
> *Caravaggio es puesto en libertad bajo fianza.*
> *Agresión de Caravaggio a un notario llamado Pasqualone.*
> *Querella de una antigua patrona que acusa a Caravaggio de haber arrojado piedras contra sus celosías.*

El retrato robot es el de un cafre impulsivo, primer gallo de su corral: «Mi ejército es de pintores», se lee en uno de los partes. En otro, remiso a dar explicaciones, pero obligado a aclarar el origen de heridas en la oreja y el cuello, dice, en su italiano populachero, con una sonoridad inigualable que no se deja traducir: *Io me so' ferito da me con la mia spada, che so' cascato per queste strade et non so dove se sia suto, né c'è stato nesuno. So' cascato per queste strade.* Me he caído por estas calles. El homicidio le obliga a huir de Roma y a seguir huyendo cada vez más al sur, dejando en Nápoles, Malta y Sicilia una estela de altercados y obras maestras, de un naturalismo cada vez más tétrico, siempre hacia la noche. Cuatro años de vida perdularia, cayéndose por las calles, pintando lienzos tenebrosos en cada ciudad donde seguía cayéndose, para terminar cayendo muerto (malaria, sífilis o la sepsis provocada por una herida mal curada) con treinta y ocho años en la playa de Porto Ercole, entonces bajo jurisdicción española. Había obtenido la gracia papal e intentaba retornar a Roma.

A falta del lienzo rechazado, hoy se pueden contemplar seis de sus cuadros en iglesias romanas. Ninguno es fácil de olvidar: el muchacho rompía el molde con cada encargo. Consideremos, en Sant'Agostino, la

*Madonna de Loreto.* Graham-Dixon la describe como un «*tour de force* del populismo religioso sin rebozo». La Virgen, en lugar de flotar en algún cúmulo de angelotes, sale descalza del portal de su casa, el portal con revoco caído de una casa normalísima, que todavía debe de existir (he creído identificarlo varias veces). Los peregrinos se la encuentran como quien se topa con la vecina; sin creerse su suerte, echan rodilla a tierra para pedir su bendición. La Virgen lleva una cofia sucia y rota. Sus devotos dejan ver unas mugrientas plantas de pies, manchadas por el polvo del camino, que impresionaron a Ribera y Velázquez. Por lo demás, Caravaggio ha pintado a una mujer atractiva, que podría ser *cualquier* mujer atractiva —la sutil aureola apenas lo disimula—, y que, de hecho, como sabía todo el público romano contemporáneo, es Lena, una de las cortesanas amigas del pintor, que aparecerá en otros cuadros. La madona —que carga con un niño ya bastante crecido, quizá porque no se encontró un bebé de modelo— es más terrenal que divina, y completamente cautivadora. «¿Decís que el autor era un asesino?», pregunta Stendhal.

Santa Maria del Popolo acoge dos cuadros de Caravaggio en la capilla Cerasi. Que Merisi no llegó a bienquistarse con el *establishment* pontificio lo sugiere que la tabla mayor del retablo se encargara a su rival Annibale Carracci. Seguramente Cerasi, en su papel de mecenas, quiso poner a competir a los dos pintores de más talento de la ciudad. Y no es que la tabla de Carracci esté mal: con arreglo al decoro, de un bello colorido abigarrado y formas ideales; una asunción que los carmelitas del Trastevere hubieran aceptado de mil amores. Pero nadie hoy mira de frente, sino a los lados, de donde cuelgan los Caravaggio. *La crucifixión de san Pedro* es un cuadro de oscura sobriedad, en el que solo parecen sufrir los sayones que, como mulas de carga, izan la cruz en la posición invertida querida por el reo; Pedro aguarda que el destino se cumpla con la mirada fija en su puño cerrado, con el que aprieta el clavo que fija su piel al madero. Se diría que su única preocupación es si el clavo resistirá el peso. Ningún ángel se descuelga del cielo. La luz sirve para resaltar la oscuridad. Es un viaje al fondo de la noche, que despierta un sentimiento bien distinto de la gloria jubilar con que Carracci pintó su Virgen.

Impresiona aún más la tabla de enfrente: *La conversión de san Pablo*. La historia es conocida: Saulo de Tarso ve la luz camino de Damasco y

el deslumbramiento le hace caer del caballo. Lo que no cabía imaginar es que alguien pudiera hacer protagonista de la historia al caballo, cuya abundante grupa invade más de la mitad de la composición. Como dice Sgarbi, agudo lector de esta pintura, Caravaggio ha convertido la capilla en un establo. Por lo demás, del que será apóstol se ve la caída, no la conversión. La luz puede ser la divina o la del alba; Saulo, que parece tener un éxtasis de tipo carnal, haber tenido una epifanía o ser un mal jinete (para entender lo que es un claroscuro, conviene fijarse en los dedos de la mano izquierda). Nadie podría acusar a Caravaggio de traicionar el tema: Pablo, perseguidor de cristianos, con galas de romano, ha sido humillado y trastocado. Cabría pensar que Cristo no necesita hacerse presente para causar una conversión. En todo caso, Caravaggio nos deja con la duda de si algo efectivamente sobrenatural ha sucedido. No pasa igual en otra versión del mismo tema presente en Roma y a la que quizá Merisi tuvo acceso. Es *La conversión de san Pablo* pintada por Miguel Ángel para afrescar la capilla Paulina del Vaticano. Es tentador pensar que, con la tabla de Santa Maria del Popolo, Merisi retaba al que le había escamoteado el nombre de pila. En la obra de Miguel Ángel, Jesucristo, circundado de ángeles, envía un rayo luminoso a Saulo. La intervención divina es transparente. En el cuadro de Caravaggio solo vemos al animal y al hombre.

La capilla Cerasi cede en fama a la capilla Contarelli, en San Luigi dei Francesi. Se dedica a la vocación, prédica y martirio de un único santo, el publicano Mateo. Fue el primer gran encargo de Caravaggio, obtenido con veintisiete años por la mediación del cardenal Del Monte. *El martirio de san Mateo* es un cuadro confuso, viciado de manierismo. Merisi centrifuga la composición, impidiendo fijar la mirada. Cuesta entender que estamos ante una trampa. Mateo celebra el bautismo de neófitos, uno de los cuales es un sicario enviado para matarle. Hay un ostentoso ímpetu en la crueldad del verdugo, que se dispone a degollar al monoteísta sin un gramo de duda. ¿Con quién simpatiza aquí Caravaggio? Su rostro, camuflado entre los testigos de la matanza, es de tristeza, pero se trata de una tristeza rayana en la indiferencia. En la caída de Saulo, el caballo gobierna la escena; aquí manda el criminal, cuyo cuerpo desnudo es de pavorosa belleza.

*San Mateo y el ángel,* tabla del altar, también trae novedades

iconográficas. La primera versión fue rechazada: Caravaggio había pintado al apóstol con un poco elegante cruce de piernas. Además, apegado a su ideal de pintar solo cosas creíbles, el ángel estaba de pie; una cosa es creer en los ángeles y otra es creer que vuelan. Caravaggio tuvo que rehacer el cuadro, dando una postura más noble al protagonista —en trance de escribir su Evangelio— y pintando otro tipo de ángel, volador. Pero la repulsa de lo sobrenatural permanece: en lugar de un aéreo querubín el ángel es un adolescente que se descuelga como un acróbata, suspendido por un cable, de una de las esquinas. Los ángeles de Caravaggio son demasiado humanos. Podrían saltar de sus cuadros y caer en una película neorrealista del siglo XX.

Llegamos al cuadro más emocionante de cuantos pueden contemplarse en Roma: *La vocación de san Mateo.* Al contrario que en *El martirio,* la atención se concentra en el instante decisivo, aquel que cambia una vida. Jesús de Nazaret entra en el telonio y señala a Leví, que practica el cobro de un impuesto. El espectador entiende que la vocación no es un contrato. No hay fase de regateo ni persuasión o engatusamiento. La vocación no se discute, no se negocia ni se aplaza: «Sígueme». Más prosaico: «Te ha tocado». Tres manos secuencian la historia: la del Galileo, el destino; la de Pedro, que repite el gesto de señalar con asombro, y la de Leví, que se apunta a sí mismo para cerciorarse de que el mundo cae sobre él. De ahora en adelante será Mateo y nada oscurecerá su estrella. Hay hombres así, perseguidos por el demonio de la vocación: para ellos, ninguna otra posibilidad hay que no sea llegar a ser quienes creen ser. El cuadro se pinta en 1601. En su isla, Shakespeare anda rematando *Hamlet,* donde sugiere, en cambio, que el verdadero tormento está en la duda.

Los detalles son extraordinarios. El grupo de Leví, sentado a la mesa de cambios (o quizá en la taberna donde se juega a las cartas), lleva ropajes barrocos; Jesús y Pedro, túnicas de palestinos: la vocación atraviesa continentes y siglos. La mano de Jesús señalando a Mateo es una cita de la mano de Adán en *La creación* de Miguel Ángel. Caravaggio se compara con el florentino. Pudiendo elegir entre creador o criatura, opta por hacer de Cristo un hombre. Ilumina la escena un único chorro de luz, que alumbra el primer fotograma de la historia. Barre por debajo de la ventana el paño de pared, abriendo una cuña diagonal y dejando flotar en el aire la mano de Cristo al

tiempo que entenebrece la mirada del redentor. Se derrama luego por los penachos de los sombreros y las sedas de los jubones, sacando de las sombras las mejillas, hasta hacer parada en las facciones de Levi, sobre el que cae la luz como un edicto. Baña sus guedejas rubicundas y luego las canas del viejo con anteojos hasta terminar su viaje en la negra espalda del mancebo que, en la cabecera de la mesa, sumergido en la espesura de su indiferencia, intocado por la ráfaga divina, sigue contando monedas. La vocación, la fuente misteriosa de la que brotan los actos más audaces de la voluntad, ha llegado a su meta. Algunos hombres deben ser convertidos, como los neófitos que Mateo bautiza en la tela de enfrente; su fe nunca será más que una conveniencia social. Otros tienen vocación y verán cumplido su destino hasta el martirio. Ambos cuadros, enfrentados, quedan unidos por una misma e ineludible necesidad.

Vuelvo a la iglesia del Trastevere. *La muerte de la Virgen* de Caravaggio sigue en París y no en Santa Maria della Scala; la mujer que retrata sigue muerta, ausente también del cielo a donde se la había convocado. Su vientre tumefacto, sus pies hinchados, su rostro lívido, su mano que cae como peso inerte por encima del paño. Si era o no una puta la modelo es lo de menos. Esa mujer está muerta y sigue muerta. Ya no es de este mundo y no lo será de otro. Solo cabe el sollozo. No es posible probarlo, pero me parece evidente: Caravaggio era ateo. Quizá ateo sea un concepto impropio para la época. Cuando menos, un hombre ajeno a la religión, como sugiere Luis Antonio de Villena. En todo caso, una excepción en el Barroco, cuyos artistas eran, por lo común, fervorosos creyentes. Bernini practicaba los ejercicios de san Ignacio. Guercino pasaba la mañana rezando. Rubens era de misa diaria. Caravaggio no creía y sus cuadros lo confirman. Sus finísimas aureolas parecen hechas para no ser vistas. Sus ángeles no vuelan. Sus manos son adánicas, y sus pies, plebeyos. El caballo, no Dios, te derriba. María está muerta. Lo que es celeste en la tradición, Caravaggio lo transfigura en humano. Lo divino se excluye para poder fijar la mirada en lo terrenal, en las señales de la humanidad derrotada: la fatiga, la crueldad, el dolor, la mugre.

Cada siglo escoge su pincel. Más allá de la envidia de sus primeros biógrafos, mal podían las dos centurias sucesivas, regidas por la soteriología del progreso, encontrar atractivo en un artista «pobre de

invención y de dibujo, sin decoro y sin arte», a quien Poussin llama «anticristo de la pintura». Los granturistas pasan de largo: Goethe lo desconoce, Stendhal lo desdeña. Es el siglo XX, en la posguerra, gracias a algunos críticos capitaneados por Roberto Longhi, el que halla en Michelangelo Merisi el pintor de la inmanencia sin redención propia de nuestra era, el cronista de una humanidad que no quería escuchar cuentos con final feliz. A través de los siglos, los arrapiezos de Caravaggio dialogan con los gañanes de un Pasolini. Por mi parte, al maestro del claroscuro solo le reprocho una cosa: que habiendo estado en Roma en los días en que quemaron vivo a Giordano Bruno y el verdugo cortó la nuca de Beatrice Cenci, no saliera a pintar esas ejecuciones. Es decir, que no fuera Goya.

# Una noche en Pigneto. Notas sobre Pasolini

No parece que el barrio del Pigneto, con sus enotecas, gastrobares y *beer shops*, siga formando parte de «esa corona de espinas que ciñe la ciudad de Dios», como definió Pier Paolo Pasolini la desolada periferia romana que tanto amó y que puso en el centro de su obra literaria y cinematográfica. De arrabal proletario a rutilante distrito pop, Pasolini se habría echado a reír de saber que el barrio de mala nota de *Accattone,* su rufianesca epopeya de haraganes y putas, es hoy el ejemplo canónico de gentrificación de la ciudad, y su rostro, la materia preferida de quienes hacen del grafiti (en italiano, *street art*) el principal reclamo de lo que a veces se llama el Village romano.

Magda y yo vamos por el paseo del Pigneto una noche cercana al verano. Sopla un suave siroco. Este trozo de calle peatonal, la llamada *isola pedonale,* flanqueado de castaños, núcleo del jaleo de la noche y de día mercado, nos trae a los ojos de la memoria la rambla de la ciudad española de provincias. Como vivir fuera de casa es estar en esa extraña intersección donde confluyen lo familiar y lo extraño, aquí y allá reconocemos escenas de ciudades en las que hemos vivido. Niños que juegan en bocacalles: el Poble-Sec de Barcelona. Migrantes norteafricanos que echan la tarde en bancos corridos: Lavapiés, Madrid. Solo por estas asociaciones tomamos cariño al *quartiere* de Nacho y Sara, amigos que nos acompañan. También hay, como para que se sepa que seguimos en Roma, montones de basura en las esquinas.

«Es la única zona de Roma, casi te diría de Italia, que he visto cambiar en los últimos cinco años —dice Sara—. Cuando llegué era un lugar conflictivo, donde se pasaba mucha droga». El trapicheo se desplazó a otros barrios cuando un alcalde reciente quiso que la regeneración del Pigneto fuera su gran legado. El expediente fue tan

eficaz como poco innovador: llenarlo todo de policía y, por si acaso, añadir algunos militares. No hace falta que Sara lo jure: mientras lo cuenta pasamos junto a un *jeep* del que, para despejar dudas, se desmonta un soldado con su boina y fusil. Algo más tarde llegó el metro, que trajo a los estudiantes que hoy pueblan el viejo barrio fabril y obrero (la última fábrica, una farmacéutica, cerró en el 2000). Desde entonces, los dos extremos de la demografía del Pigneto son los universitarios moderadamente sibaritas que se quejan de la subida del alquiler y los indígenas de edad avanzada que morirán donde siempre vivieron.

Cruzamos una pasarela que salva un barranco. Produce impresión de fachada fluvial, aunque lo que pasa por debajo son los raíles del tren que parte el Pigneto en dos mitades. Nacho aprovecha para explicar la topografía circundante, con forma de triángulo isósceles. El que forman las viejas vías consulares Prenestina y Casilina, con vértice en Porta Maggiore, y Via di Acqua Bullicante. «Junto a ese acueducto está Via Montecuccoli, donde Rossellini rodó la escena en que los nazis matan a Anna Magnani en *Roma, città aperta*». En la pasarela estrecha y pintarrajeada aparecen los carteles propios de la cultureta de izquierdas del barrio. Unos convocan a un festival de literatura social, enfática y esperanzadamente llamado «Contrattacco»; otros, a una jornada contra «la oscurantista concepción de la familia del Gobierno», emplazando al colectivo LGTB a dotarse de conciencia de clase. También cosas más lúdicas, como un curso de tatuajes o un concierto de música jamaicana.

«Como ves, el barrio es muy *impegnato*», dice Nacho con la dosis justa de sorna. Ya antes me ha enseñado la librería feminista (decliné entrar: no estaba seguro de aprobar el concepto «librería para mujeres» estampado en el escaparate). Pasamos junto a un parque infantil que se proclama «autogestionado» y «antirracista» y que no parecía sufrir mayor descuido que el resto de parques infantiles de Roma. Por el rabillo del ojo, a través de una ventana, veo el famoso retrato del Che de Alberto Korda. Están todos los elementos y este es el problema. Desde el momento en que el vecino del Pigneto se sabe autóctono de una barriada «roja», ya no puede escapar del deber de representar el vistoso papel de cuartel «disidente» contra el capitalismo. Por supuesto, la función se representa también, y sobre

todo, para los turistas, grupo que incluye a los que vivimos en el centro, a los que el Pigneto ofrece la oportunidad de hacer un plan «alternativo» el sábado por la tarde y contarlo el domingo por la mañana en el aperitivo en Parioli. Así se cierra el simulacro donde todos vamos disfrazados del cliché que se nos asigna. Cuando un barrio se convierte en concepto, está muy cerca de ser un producto. El Pigneto ya lo es. El capitalismo ha vuelto a exhibir su inevitabilidad.

Llegamos a Via Fanfulla da Lodi, «una pobre, humilde, desconocida callecita bajo el sol, en una Roma que no era Roma», en palabras de Pasolini; un andrajoso resto urbano de camino hacia la miseria rural que le pareció apropiado para rodar *Accattone*. Ahí está Necci, que en Roma ostenta el altivo título de «bar de Pasolini». Pero el bar, con su terraza con jardín, ya le debió de parecer demasiado pequeñoburgués. Lo usó solo para las comidas del equipo de rodaje, que contaba con un jovencísimo Bertolucci. Yo había visto la película con dificultades para entender el diálogo, en despiadado romanesco. Poco importa. Lo importante eran los escenarios: barracas, prados incultos, polvo, moscas, ruinas de bombardeos. Retrato de una clase obrera sin idealizar, vil, indolente, propensa al cinismo, nihilista, de una crueldad sin maldad, que piensa solo en sobrevivir a la áspera realidad, y de la que no cabía esperar fuera a liderar ninguna revolución que hermoseara el mundo. Accattone, el protagonista, un chulo que no quiere trabajar, la termina espichando tras un hurto fracasado. De manera previsible, la película no gustó al todopoderoso Partido Comunista de Italia. Fue la primera película de Pasolini. Neorrealista cuando a Visconti y a Fellini, que no quiso producirla, no les apetecía ya rodar la puerca vida con aficionados y preferían los platós con estrellas internacionales.

Colgados de un *spritz aperol,* hablamos del poeta cineasta. *Teorema,* que Nacho y Sara han visto hace poco en el cineclub del barrio, nos parece insufrible. *El Evangelio según san Mateo* gusta más, aunque yo sospecho que es solo por la música de Bach a todo volumen. Nacho aprecia *Comizi d'amore,* indagación sobre los usos sexuales de los italianos que entretuvo a Pasolini un verano. Aventuro, quizá con excesiva audacia, que Pasolini es el Woody Allen del cine italiano. Primero, por su calidad literaria; segundo, porque no sabe dónde poner la cámara. Son escritores metidos a directores de cine. Pero

Allen es un observador sin teoría. Incluso cuando no rueda comedia, su cine es mucho más ligero. Las películas de Pasolini quedan enterradas por la pesadez de su escolástica marxista o lo que sea. Aunque no puedo olvidar *Saló,* la obra de arte que más me ha hecho entender la naturaleza del fascismo. Terminada la cena, caminamos con un *gelato* de Fattori, heladería predilecta de un barrio al que volvimos más veces en busca del *brunch* familiar de Rosti.

No hace tanto que Magda y yo, buscando un restaurante en Ostia, dimos, un poco sin querer, con el lugar donde mataron a Pasolini. Un descampado color uralita, un mísero suburbio junto a la desembocadura del Tíber, donde alguna vez hubo una base de hidroaviones. De ahí el nombre del lugar: el Idroscalo di Ostia. Hay allí un monumento, periódicamente vandalizado, en un jardín silvestre —*parco literario,* dicen las guías— rodeado de ortigas y cardos. Una noche de verano, Pasolini llegó con un chapero de diecisiete años que le golpeó en la cabeza y le arrancó una oreja, para luego pasar varias veces por encima de su cuerpo con el mismo Alfa Romeo 2000 GT con el que el poeta había recogido al *fanciullo* en un bar de Termini. «La muerte más atroz desde el Winckelmann», dijo Moravia. La policía confundió el cadáver con un montón de basura. Era 1975, el año en que Pasolini iba a recibir el Premio Nobel (que fue para su compatriota Montale). Beneficiado por su minoría de edad, Pino Pelosi, el Rana, condenado por asesinato, no tardó mucho en salir de prisión. Se hizo el interesante hasta que murió en 2017, complaciéndose en cambiar de versión una y otra vez y dando pábulo a la enésima teoría de la conspiración de la Italia contemporánea.

Aquella noche, luego de Ostia, nos perdimos por la roñosa circunvalación Tiburtina. Difícil de descifrar, pésimamente iluminada, llena de jorobas y baches, con aspecto de ir a derrumbarse en cualquier momento, la Tiburtina más que una carretera es una experiencia. El movimiento brusco de otro coche casi saca de la calzada nuestro pequeño huevo rodante de alquiler. Creo que por un momento cerré los ojos. *Chi vva la notte, vva a la morte.* El verso del Belli, poeta amado por Pasolini, quien, en la víspera de su muerte, dejó este titular en su última entrevista: «Estamos todos en peligro». Vivimos como si no fuera cierto.

# *Il degrado*

De camino al médico veo a una señora arrancar hierbajos de la acera. Son los célebres *erbacci* que crecen victoriosos en cada rendija que el clima y la usura abren en el asfalto. Al salir de la consulta, la señora sigue bregando. Siento ganas de echar una mano: desmalezar Roma es un trabajo que Hércules habría rehusado. Lo mismo debe de pensar el Comune, o quizá se le han agotado las reservas de glifosato. Por verle el lado bueno, la variedad de la flora rastrera de la ciudad le resultaría lujuriante a un botánico: leguminosas y gramíneas de todas las especies rompen el cerco de alcorques o levantan a pulso las baldosas. A veces pienso si no debería dejar de literaturizar y dedicarme a herborizar. Hay ya muchos libros escritos sobre Roma, pero sigue faltando una *Contribución al estudio de las zarzas que crecen en el Quartiere Trieste.*

Mejor no bromeo. Esta señora, con peto de voluntaria, merece respeto: se ha autoimpuesto el deber de salvar la ciudad de su escandaloso abandono, del cual la maleza rampante es el más vistoso síntoma. Hay otros. Los no menos conspicuos *bucchi:* agujeros, boquetes, orificios y grietas que horadan calzadas y aceras, así en la periferia como en los barrios prestantes. Dos siglos atrás ya leemos a Leopardi quejarse de un *pavimento infame infernale*. Aquí hay que explicar que el vasto centro histórico de Roma es fiel a sus adoquines, llamados graciosamente *sanpietrini*, por ser innovación papal (al contrario que en el París de Mayo del 68, no hace falta levantarlos para ver la arena). No he visto estadísticas, quizá ni las haya, pero es imposible que tantos socavones en una ciudad en la que caen muros de agua no provoquen un número considerable de accidentes al año. Sumemos al elenco de problemas el alumbrado, que devuelve a la Edad Media ciertas calles cada noche, y la desaparición —solo queda un tenue recuerdo— de los pasos de cebra, código de barras de la

civilización. «Roma, peligro para caminantes», tituló Alberti su libro romano: no era lenguaje figurado (su gato, ya lo hemos dicho, se llamaba Buco). Más achaques urbanos: los árboles que, enclenques por mal podados, se caen al primer golpe de viento; los vetustos autobuses que arden por decenas en verano; los asalvajados parques, paraísos de culebras; las familias de jabalíes —sí, jabalíes— que hocican en los contenedores cada tanto. No me olvido de la rata muerta que en cuatro días nadie se molestó en recoger en Via Liguria, junto a Via Veneto, y cuyo cadáver dejó cerco en la acera (obran las pruebas en mi archivo fotográfico).

Todo esto es grave, pero no lo más grave. Lo más grave es la hemorragia de basura para solaz de roedores y gaviotas. De modo reiterado, la prensa trae noticias de medidas extraordinarias para acabar con la *emergenza rifiuti.* El tono es involuntariamente cómico, como esa *operazione decoro* de la que habla *Il Messaggero,* prevista para Pascua, consistente en volcar el pringue en el contiguo municipio de Ostia. (Tras el cierre del ilegal vertedero de Malagrotta, Roma carece de almacén de desechos). La prensa internacional da cuenta de la crisis con titulares hirientes. (*Le Monde:* «En Italie, tous les déchets mènent à Rome»). Las noticias sobre la nueva incineradora prometida o la llegada de nuevos camiones último modelo le resbalan por la espalda al romano, que hace tiempo dejó de creer que nada pueda ir a mejor en esta ciudad donde todavía se lee en placas del siglo XVIII la prohibición de tirar inmundicias a la calle «bajo pena de diez escudos y otras penas corporales». A veces, el Gobierno anuncia la venida de un supercomisario, un zar con poderes despóticos, para salvar la ciudad de los residuos. En una ciudad con tantas iglesias y templos, quizá falta un altar a Tlazoltéotl, la divinidad azteca que devora basuras.

Son los problemas de la Roma *urbi,* en penoso contraste con la Roma *orbe,* que consigue sin esfuerzo patrocinio para bruñir sus monumentos. Bulgari pule los peldaños de Piazza di Spagna y Fendi da esplendor a la Fontana di Trevi. Un concepto local resume la situación: *degrado.* Roma se degrada, cada año más Nápoles y menos Milán. A mi llegada me costó dar crédito a la decrepitud. Hoy, contagiado del *genius loci,* el famoso *menefreghismo* o pasotismo, empiezo a ver con afecto las pilas de basura, parte de un paisaje

demasiado familiar como para aceptar su desaparición. Vieja es esa tentación de elevar la suciedad a programa estético. Decir, como Ruskin, el mayor esteta de su siglo: «Roma está sucia, pero es Roma». Una frivolidad al alcance solo de las aves de paso. De modo que sí, hay que solidarizarse con estos romanos cuyo orgullo cívico no es derrotado por la costumbre. Ayer oscurecía cuando tuve más noticias de la resistencia. Subiendo a casa desde Viale Eritrea, una patrulla de voluntarios borraba grafitis. El líder de la cuadrilla de saneamiento daba cumplida información a otro que parecía interesado en contratar sus servicios: *Ma che evento è? Una cosa è pulire un muro e un'altra cosa è spazzare un prato.* Por contraste, un país como España les parece a los italianos más limpio que un jaspe. Lo que infunde cierto patriotismo, como cuando le dice a Magda una vecina que siempre anda recogiendo papeles del suelo: *Beata té che stai per andartene in Spagna!* Roma *circa* 2020.

# Un amor de Chateaubriand

Por supuesto: Byron estuvo en Roma. Pero hablemos de Chateaubriand, que nos gusta más. Ahora lo primero que sale en internet al teclear su nombre es un filete: destino ruin para el mejor escritor francés del siglo XIX. También François-René vino a la ciudad, y todas las primaveras la rama de una glicinia cae sobre sus melenudas sienes de vizconde guapo, católico y sentimental en el busto que lo recuerda en la rampa que a ras de tejados une la Academia de Francia con el Pincio. Yo tenía en casa, por leer, sus *Memorias de ultratumba,* veteranas de varias mudanzas. Las abrí en su periplo romano. El primer dato que aprendo me procura una pueril satisfacción: Chateaubriand fue secretario de embajada en Roma. El mismo cargo que ocupo yo, con edad parecida. Aunque jamás podré adornarme con frases como «Bonaparte pensó en mí para Roma». Más abajo, coqueto y embustero: «Jamás había tenido la idea de ser alguien; me negué en redondo». Tres párrafos después ya ha aceptado. El ministro que expide su nombramiento fue Talleyrand. Poca broma.

René se incorpora a su puesto en la embajada el 28 de junio de 1803. Apunta: «Día de correteo continuo: eché un primer vistazo al Coliseo, al Panteón, a la columna trajana y al Castel Sant'Angelo». Pío VII le recibe en San Pedro. En la mesa, un tomo abierto de *El genio del cristianismo,* el libro que ha dado fama a Chateaubriand en la Europa de la Restauración. Pero en esta primera etapa romana (habrá una segunda, décadas más tarde, como embajador) el oficio le aburre. «Comencé a expedir pasaportes y a ocuparme de funciones igual de importantes». El titular de la misión es el cardenal Fesch, tío de Napoleón, con el que no se entiende. René se mete en líos rindiendo visitas a quien por rango no le corresponde. Se susurra su caída en el cuerpo diplomático. «No hubo ni uno solo de esos funcionarios cernícalos que no se creyera superior a mí desde la altura olímpica de

su necedad». Hay un apunte delicioso: «Hacia la mitad de mi estancia en Roma, llegó la princesa Borghese: yo estaba encargado de entregarle unos zapatos de París. Fui presentado a ella; se arregló delante de mí: el nuevo y gracioso calzado que puso en sus pies no había de hollar más que un instante esta vieja tierra». La princesa no era otra que Paulina Bonaparte, hermana de Napoleón, que vivió en el palacio donde yo trabajo. He querido imaginar la escena cerca de mi despacho, en una estancia ovalada que sospecho fue el vestidor de Paulina.

Así se iban los días de René, entre estampillados burocráticos y paseos por las ruinas, cuando una desgracia vino a darle ocupación (la desgracia «es un recurso con el que siempre se puede contar»). Entra en escena Pauline de Montmorin Saint-Hérem, condesa de Beaumont. Chateaubriand la había conocido a la vuelta de su exilio en Inglaterra. Era el París a donde los monárquicos emigrados creían seguro volver a recuperar propiedades confiscadas por la revolución y donde Bonaparte, primer cónsul, tramaba su dictadura. Los aristócratas retornados alternaban en los salones con antiguos jacobinos, responsables acaso de la muerte de sus familiares y en trance de reciclarse en nueva clase conservadora. Pauline conocía los estragos del Terror. Perdió uno a uno a todos sus parientes, a causa de una violencia u otra. A su padre, consejero real, lo mató una turba a la salida de palacio; su hermana murió en una mazmorra; las cabezas de su madre, un hermano y dos primos rodaron por el cadalso. Nadie sabe por qué el cuerpo de Pauline no acabó también en un féretro. Quizá su valetudinaria salud de tuberculosa inspiró gracia al Comité de Salud Pública. O fue la gracia, sin más.

Durante el Consulado se instala como *salonnière* de éxito. Se enamora de ella y la protege Joubert, el moralista, que se la presenta a René. Viven juntos. Pero Chateaubriand está menos enamorado de lo que le gustaría admitir. Acepta el puesto ofrecido en Roma como manera de romper la relación. Unos meses después, Pauline decide seguirlo, con el pretexto de que el clima italiano es bueno para su salud. Reunión de los amantes, que, como todos los amantes, hacen planes: desde Nápoles, Chateaubriand enviará su dimisión a París. El engaño es recíproco: «Él le hace creer que la ama; ella le hace creer que vivirá» (Jean d'Ormesson, biógrafo sentimental de

Chateaubriand).

Una página de las *Memorias* (transcribo la traducción de José Ramón Monreal) relata una visita al Coliseo:

> Era uno de esos días de octubre que solo pueden verse en Roma. Consiguió apearse, y fue a sentarse sobre una piedra. Alzó los ojos; los paseó lentamente por esas entradas muertas también desde hacía tantos años y que fueron testigos de tanta mortandad; las ruinas estaban adornadas de zarzas y de aguileñas azafranadas por el otoño e inundadas de luz. La moribunda mujer bajó a continuación, de gradería en gradería, hasta la arena, sus ojos que se apartaban del sol; los detuvo en la cruz del altar y me dijo: «Vayámonos, tengo frío».

René la lleva a su vivienda en Piazza di Spagna. La ayuda a acostarse. Pauline no se vuelve a levantar. Chateaubriand vela sus últimas noches en un cuarto contiguo, «percibiendo la débil claridad de una mariposa de aceite que se apagaba». El 4 de noviembre, al resplandor de los candelabros, Madame de Beaumont convulsiona, pierde el habla, su corazón se acelera como un reloj con la cuerda rota. Una de las manos de René se apoya sobre su corazón. «¡Oh, momento de horror y de espanto, lo sentí detenerse!». Todo ha terminado.

Fui a San Luigi dei Francesi en busca del sepulcro que Chateaubriand hizo construir para su amiga. Pauline está representada sobre un lecho de mármol, bajo el cual se puede leer un epitafio. Traducido del francés, dice: «Tras haber visto morir a toda su familia, su padre, su madre, sus dos hermanos y su hermana, Pauline de Montmorin, exhausta de una dolencia de languidez, vino a morir a esta tierra extranjera. F. A. de Chateaubriand erigió este monumento en su memoria». Con los turistas agolpándose cuarenta metros más allá para ver los Caravaggio, me sentí en íntima comunión con René y Pauline, invitado bien recibido en ese pedacito de biografía del Romanticismo. En otra parte de las *Memorias* se lee: «Si la fama es poca cosa cuando se refiere solo a nosotros mismos, es preciso convenir no obstante que es un hermoso privilegio, unido a la amistad del genio, dar una existencia imperecedera a todo cuanto se ha amado».

# Campo de Venus

> «... máxime que es patria común, que voltando las letras, dice Roma, amor».
>
> FRANCISCO DELICADO, *La lozana andaluza*

> «Uno no puede imaginarse Roma y los países clásicos sin sentir una voluptuosa opresión».
>
> CHARLES LICHTENBERG

En verano en Roma el sol cae como lava en las *piazzas* y buscar el fresco es otro motivo para visitar iglesias. Sería cosa de huir a costa o montaña si no fuese porque el hálito incandescente de junio a agosto trae a la ciudad un espectáculo notable: el Corso convertido en un concurso de nucas y escotes y ropas pegadas a la piel como susurros. Podríamos describirlo como una inflación asfixiante de la belleza de Roma si en realidad no estuviéramos hablando del despertar de su lujuria atávica, como un mar que rompe su dique y nos recuerda que el cuerpo es algo más que un revoltijo de átomos salidos de una lejana explosión. Eso que antes llamábamos pecado.

Y es que si el verano es en todo lugar momento propicio a la exhibición de cuerpos hermosos, solo en Roma se da la confluencia opresiva de los cuerpos con las cosas. Hay días de julio que, bajo el cloroformo del placer escópico, confundo las caderas con el fuste de las columnas, las cornisas de los palacios con hombros desnudos y las bandejas de *tortellini* me provocan mareos. Lo vio Poussin, pintor romano nacido en Francia: «Las bellas muchachas que ves en Nimes no te deleitarán menos la vista que las hermosas columnas de la Maison Carrée, dado que las segundas son solo antiguas copias de las primeras». Stendhal también está de acuerdo con que el verano romano es una bomba: «Quien no ha visto más que el invierno en el país de la voluptuosidad tendrá siempre de él una idea imperfecta».

Por lo demás, si se está habituado —como los españoles— a una rama tanatófila y pacata del catolicismo, no puede dejar de asombrar que en Roma la sensualidad antigua y pagana haya atravesado los largos siglos en que la ciudad fue capital de la Iglesia, teórico foco de un severo catecismo sexual. De las bacanales imperiales a las más morigeradas veladas de *La dolce vita,* Roma no ha dejado de ser capital de la cópula y la vida de los césares, el porno blando del arte occidental. Lo dice bien Casanova, que algo sabía de estas cosas: «No hay ciudad católica con menos escrúpulos en materia religiosa. Los romanos son como los empleados de los estancos, a los que se permite coger tabaco gratis, a voluntad».

A veces la impudicia se corrige un grado, lo justo para salvar las apariencias. La chismografía romana abunda en apaños y dobleces. El cardenal Borghese manda tallar una leyenda moralizante en el plinto de *Apolo y Dafne* que justifique la posesión de dos jóvenes marmóreos en plena cacería sexual. No es la obra más libidinosa de Bernini. Por concurso público, ese laurel se lo lleva el *Éxtasis de santa Teresa,* en su morada de Santa Maria della Vittoria. Ante la santa de Ávila, Charles de Brosses anota con ironía: «Si esto es el amor divino, yo lo conozco bien». Antes, el Concilio de Trento cubre con bragas la galería de genitales que Miguel Ángel pinta en *El juicio final,* donde Jesús toma sus serias decisiones. En la misma capilla Sixtina, la serpiente interrumpe la felación —*felix culpa*— que Eva practica a Adán: no queda claro si se denuncia el pecado o se enseña a pecar. En la basílica vaticana, Guglielmo della Porta esculpe una alegoría de la justicia para la tumba de Paulo III. Resulta de una carnalidad tan insurrecta que Clemente VIII ordena forrarla con una camisa metálica pintada de mármol. Lo que no impide que un inglés se masturbe ante un cuerpo cuyo rostro era, se rumoreaba, de Julia Farnesio, concubina del papa Borgia (los detalles, como tantas otras rijosidades de la historia romana, están en un soneto del Belli). Quizá para el mismo pasatiempo, Luis de Baviera se hizo regalar el *Sátiro Barberini,* con copia en los Museos Vaticanos.

Tampoco cabe soslayar el lado cochino del Grand Tour, especie de turismo sexual para protestantes prestantes que hizo de Italia («tórrida tierra escogida por la lujuria, donde hierve la sangre generando estupro y sodomía», escribe Defoe) una Tailandia del Antiguo

Régimen, donde las sábanas nunca estaban limpias y se aprovechaba para hacer fuera lo que en casa no estaba bien visto (lo de Marlowe: «Fue en otro país y la puta ya está muerta»). Lassels, que acuña el término «Grand Tour» en 1670, afirma que el viaje al continente conviene al gentilhombre inglés para lograr «autoconfianza viril». Caso sabido de atletismo sexual es el de Boswell, cuyo vicio prostibulario al cruzar los Alpes le causa temblores anatómicos y financieros. Se obliga, al llegar a Roma, a «una sola galantería a la semana». No tarda en registrar el abandono de la dieta.

Asumimos que lo que Boswell llama galantería es puterío. A nadie se le oculta: si hay algo eterno en Roma, es el sexo pagado. El censo y la clasificación de meretrices es un apartado fijo en los libros sobre la ciudad, en cualquier época. Los visitantes, cuando menos, miran. Al caer por la ciudad, Montaigne recoge que los romanos caminan por la calle sin otro plan que pegar la hebra con las damas que se acodan en el alféizar de las ventanas, a las que supone todas cortesanas. En Sevilla las pintó Murillo y en Roma son las «putas de celosía», catalogadas por el clérigo Francisco Delicado en *La lozana andaluza,* enciclopedia del folclore sexual de la ciudad antes del apocalipsis de 1527: «Es la mayor parte de Roma burdel, y le dicen “Roma putana”». Pasan los siglos y en las películas del neorrealismo la prostitución es parte inalterada del paisaje (en 1958 cierran los burdeles; el habitáculo de los Fiat 500 los reemplaza). La *commedia all’italiana,* que también podemos llamar «comedia de braga y sostén», no muy lejana del cine del destape en España, gira casi siempre en torno al torpe deseo sexual del varón italiano.

Todas estas sordideces están mal vistas hoy, y me parece bien que así sea.

Pero no quiero separarme mucho del tema que me traía: la opresiva concupiscencia de una ciudad de seminaristas. Está en la *Fornarina* de Rafael, que se cubre coqueta uno de los pechos; está en Faustina, la tabernera de las elegías de Goethe; está en esa Afrodita que sale del baño en el Palazzo Altemps; está en ese enorme pezón que es la cúpula de San Pedro. Tendemos a creer que estos efluvios sexuales son legado de la Antigüedad, que concebimos como un mundo de placer sin culpa y regodeo sensual. Sexo libre también para las mujeres, por cierto, o por lo menos para las de alta cuna. Seguramente Suetonio

exagere al hablar del millar de amantes de Mesalina, pero no cabe duda de que la mujer de Claudio fue mujer de vida liberada y disoluta, con el deseo y el poder de llevar al catre al patricio o al plebeyo que se le antojase. La misma ninfomanía parece afectaba a Julia, hija de Augusto, desterrada por ignorar la ley contra el adulterio de su padre. Ya la existencia de leyes para regular la conducta sexual nos habla de la facilidad con la que el deseo carnal circulaba en Roma. Pero precisamente por eso, el deseo era visto también como una debilidad de carácter capaz de forjar servidumbres de esclavo. Hoy los historiadores creen que el castigo del goce no fue un invento de la moral cristiana: vino prefigurado por la evolución de un paganismo que en su último tramo de existencia empezó a experimentar el sexo con angustia y el deseo como tormento (es el tema de *El sexo y el espanto,* el libro de Pascal Quignard). Antes del pecado estuvo la culpa y tanto paganos como cristianos han dicho, se lee en *Historia de la vida privada,* «no hagáis el amor más que para tener hijos». Aunque no es lo mismo, añade Paul Veyne, que lo diga un sabio como Lucrecio que el fundador de una Iglesia como san Pablo. Este, en su Carta a los Romanos, escribe: «Los que viven según la carne desean las cosas carnales, los que viven según el espíritu desean las cosas espirituales». Supongo que alguno habría como yo, perplejo de una dicotomía tan tajante.

Tuve el impulso de escribir esta nota un día de julio, alelado por una chica guapísima entrevista en el autobús. Según el periódico romano *Il Messaggero,* fuente fiable en materia de parangones históricos, era el verano más cálido del último medio siglo. Escribo en diciembre, mes de débiles pulsiones dionisiacas, una tarde de lluvia. Es igual: en una cuba secreta, el vino del estío se fermenta; pronto la libélula del placer nos rozará con sus alas y conducirá de nuevo a los estudios anatómicos. El verano siempre vuelve; con él, la ciudad que venera a Venus.

# La Casa de Oro

Poco queda de la Domus Aurea, la mítica residencia palaciega que Nerón se hizo construir tras el incendio del año 64. Del palacio de Nimrod junto al Tigris a la sede de Google en California, el mundo no había de conocer lujos parejos. Visitar lo que queda debemos suponerlo una experiencia similar a visitar dentro de dos mil años una Casa Blanca en ruinas, en un Washington enterrado por la arena del tiempo. Nuestra guía, de alegre rostro juvenil, nos conduce por estancias hoy subterráneas —sirvieron para cimentar las termas de Trajano— conjeturando sobre su función. En las paredes resisten, tercas, capas de estuco, en otro tiempo dorado, y las improntas que delatan placas de mármol perdidas o expoliadas. En los techos de las bóvedas hay amplias hendiduras: por Suetonio sabemos (o creemos saber: Suetonio no es de fiar) que servían para escanciar perfumes y flores en las fiestas de Nerón Claudio César Augusto Germánico, monarca matricida con veleidades de artista. Emperador, habitualmente representado con una sotabarba que le cubre la papada, que gastaba sin tasa, suicidó a Séneca y Petronio y persiguió a cristianos, acusándolos de iniciar un incendio que los siglos murmuran fue su propia maquinación, porque codiciaba un vasto solar para construir el palacio recreativo que hoy los arqueólogos solo están comenzando a exhumar. Los historiadores tienen motivos para dudar de que el fuego fuera un loco designio imperial, pero los Museos Capitolinos hacen buen *marketing* con la leyenda y en su tienda de recuerdos se pueden adquirir cajas de cerillas marca Nerón.

Lo que sí sabemos es que por esas brechas de esta *domus* regia se descolgaron como espeleólogos, antorcha en mano, los artistas del Renacimiento. Querían estudiar las antiguas y para ellos novedosas decoraciones: tramas vegetales y de animales fantásticos que, veladas por un sudario de mugre, vuelven hoy a la vida gracias a los

intermitentes trabajos de restauración. Por ahí andan estampadas firmas de grafiteros que responden al nombre de Rafael, Pinturicchio o Juan de Udine. También, según cuentan, las de Casanova y el marqués de Sade, que acaso quisieron replicar entre escombros las saturnales del rey monstruo. Nosotros nos conformamos, en el momento culminante de la visita, con viajar, con unas gafas de realidad aumentada, a los fragantes jardines de palacio. La tecnología que lo hace posible es una maravilla indistinguible de la magia: de pronto, la gruta enterrada es un mirador bañado por el sol; siento que puedo rozar con las yemas de los dedos el alto césped, levemente agitado por el viento, mientras levito por la terraza que del monte Esquilino se asoma a la capital imperial. Somos elevados por unos segundos a rango de príncipes. Al quebrarse la ilusión, el grupo rompe en un aplauso unánime.

Se ha dicho que todas las carreras políticas concluyen fracasando. No me parece exacto, aunque no son pocos los autócratas que confirman la pauta. En junio del año 68 el Senado proclama emperador a Galba y declara enemigo público a Nerón. La guardia pretoriana le abandona. Su suicidio, auxiliado por un siervo, es patético. Para entonces, su recuerdo era tan odioso que, según la tradición, se decreta la *damnatio memoriae:* la cancelación de su nombre en discursos y monumentos. Un fenómeno congénito al ejercicio desvergonzado del poder: el de la caída en desgracia. Como si todo aquel que pretenda disponer para sí de la Casa de Oro haya de recorrer, antes o después, el camino que lleva del trono a la trena o del pedestal al cadalso.

# Pedro y Pablo

Mi padre ha venido a verme y he contratado uno de esos *tours* para sibaritas que están disponibles en internet si se busca bien. La Roma de Pedro y Pablo. En realidad, en esta excursión el refinamiento lo pone Pablo. Todo el mundo conoce o cree conocer los hitos de la Roma de Pedro, un apóstol casi ágrafo del que en clase de Religión nunca se nos intentó quitar la impresión de que era un poco obtuso. El jefe de una cuadrilla de pescadores de Cafarnaúm no puede competir en atractivo con el instruido judío de Tarso que se inventó una religión mundial. Es curioso, en todo caso, que de los dos sea Pedro el apóstol más indeleblemente vinculado a la ciudad, porque de Pablo se sabe con certeza que estuvo en Roma, mientras que de Pedro hay serias dudas de que pusiera sus sandalias en la urbe. Por lo demás, y esto es lo importante, si de Simón Pedro hubiera dependido, con probabilidad el cristianismo hoy seguiría siendo una secta particular dentro del judaísmo. Hacer de Jesús un único Dios para una única humanidad, gentil o judía (idea loca para los gentiles, un escándalo para los judíos), fue un proyecto de Pablo-Saulo.

«Saulo no es más que su nombre hebreo, al que no renunció nunca, tampoco tras la conversión. Respondía indistintamente por Saulo o Paulus, cognomen romano», dice Diego, nuestro guía, oriundo de Albuquerque, estudiante de Teología en la Universidad Gregoriana, que no ha perdido el español de sus padres mexicanos. Porque Pablo era *civis romanum*. Y, como tal, arrestado en Jerusalén, se acogió al derecho a ser oído por el césar en Roma. Llegó, dicen las crónicas, sobre el año 60. Y aquí pasó dos años en arresto domiciliario, esperando. ¿Dónde? En esta casa, en pleno Corso, sepultada por el rumor de la ciudad moderna en los bajos de Santa Maria in Via Lata, una iglesia sin enjundia. Se cree que su cripta fue la *domus* de san Lucas, médico griego con vocación de literato que fue discípulo de

Pablo, en cuyas estancias acogió a su maestro. Si esto es cierto, mi padre y yo estamos en el lugar donde san Pablo escribió alguna de las epístolas que iban a fundar la religión que transformaría el mundo. Cuando uno ha sido educado en la fe cristiana, esto impresiona. Como leyendo mi pensamiento, Diego comenta que es casi seguro que desde aquí Pablo redactase, al menos, su Carta a Filemón, importante por cuanto en ella condena la esclavitud y pide a su corresponsal y amigo que libere a su esclavo Onésimo, ya que Cristo ha borrado toda diferencia entre los hombres. Podría preguntarle a Diego por qué está tan seguro de que esta es la casa de Lucas, pero no quiero romper el hechizo.

La *domus* está bien conservada. Llama la atención que no se haya acicalado para su apertura al público. «Quizá es que no quieren más turistas en una calle tan central», sugiere Diego, que añade que el buen estado se debe, como es habitual en Roma, a las crecidas del Tíber, que embalsamaron la ciudad antigua con barro. La casa de Lucas no es grande, tampoco pequeña. Aunque parece que Pablo estaba uncido a una argolla, la estancia no debió de serle muy incómoda. Trato de imaginármelo recibiendo a los rabinos locales, poniendo toda su apasionada elocuencia en convencerlos de que Jesús era el Mesías que Israel esperaba desde tiempos de Samuel. Más aún: que su venida era una victoria no solo para el linaje de Abraham, sino para todo el orbe: «Ya no hay judío o griego, dueño o esclavo, hombre o mujer, porque todos somos uno en nuestro Señor Jesucristo». Algunos escucharían persuadidos, otros mostrarían dudas, la mayoría creería estar en presencia de un loco. La casa donde creían o descreían es hoy un sótano sobre el cual se erigen seiscientas iglesias.

Turno para Pedro. En el monte Esquilino, los turistas desprecian las cadenas que lo trajeron a Roma, expuestas bajo el altar de San Pietro in Vincoli, a las que debe su fundación el templo. El *Moisés* de Miguel Ángel se come toda la atención. Y es que el arte conserva el aura religiosa que las reliquias han perdido incluso entre creyentes. «En realidad, son dos juegos de cadenas —explica Diego—. Unas son las cadenas de las que un ángel liberó a Pedro cuando estaba en prisión en Jerusalén; las otras, las que lo encadenaban a la pared en la Cárcel Mamertina, aquí en Roma. Cuando el papa León I las juntó, los dos hierros quedaron unidos». Escuchamos con esa actitud de deferente

credulidad adecuada a la contemplación de las reliquias, que a mí, la verdad, me dan bastante igual, si no un poco de grima.

A la Carcer Tullianum (Mamertina es nombre medieval), al pie de la colina Capitolina, nos dirigimos ahora. Un lugar impactante: es, al fin y al cabo, la más vieja y reputada ergástula de Roma. «Tú, que pasas, venera en silencio los ecos terribles o gloriosos de veinticinco siglos de historia». Dos lápidas recogen el nombre de los huéspedes más célebres. De un lado, las víctimas del «triunfo de Roma»: en esta cueva arrojó Mario a Yugurta, César a Vercingétorix, Cicerón a los cómplices de Catilina; del otro, los mártires por «el triunfo de Cristo»: Pedro, Pablo y un trozo no pequeño del santoral. Por un agujero se ve la mazmorra donde los prisioneros se hacinaban, la víspera de su ejecución o su desfile como pieza del botín. En medio hay un macizo trozo de columna truncada, a la que supuestamente Pedro estuvo atado; también un hueco en la pared de roca donde apoyó la cabeza y quizá cerró los ojos, queriendo dormirse.

¿Es posible que Simón y Saulo compartieran prisión en Roma? ¿Se reconocerían entre el amasijo de carne humana y se abrazarían como amigos, olvidados de amargas disputas, en la víspera de su martirio? Su controversia había sido en Antioquía años atrás, cuando Pedro se había mostrado disconforme con los radicales planes universalizantes de Pablo. Para un judío, incluso un seguidor de Jesús como Pedro, la cuestión capital seguía siendo liberar a Israel de la ocupación extranjera (en el año 66 estallaría la revuelta: la venganza de Roma fue terrible). Pero para Pablo ya solo contaba la ciudadanía del Cielo, abierto para todos, judíos y gentiles, a los que no se debía obligar a cumplir la ley mosaica, comenzando por la circuncisión, rito prescindible. La división entre los judíos y el resto del mundo había terminado con la Crucifixión. No era una prédica que sonara bien en las ágoras. Menos aún en las sinagogas, en las que Pablo se metía a incordiar: «Cinco veces recibí de los judíos los treinta y nueve azotes». No extraña esa hostilidad: a un pueblo obsesivamente educado en el estudio de la ley, Saulo, el que fue fariseo, les decía: «La letra mata, pero el Espíritu da vida». Pedro, según los especialistas, era moderado: no exigía una total sumisión de los gentiles a la Torá. El radical era Pablo. Pablo tenía prisa. Siguiendo una doctrina que luego aquilatarían Eusebio y Agustín, todo lo que había ocurrido, incluida la

expansión de Roma, había sido *praeparatio evangelica.* Las puertas del Reino se habían abierto y al mundo le quedaba poco tiempo.

Al salir de la cárcel, un taxi nos conduce a San Pablo Extramuros. En el trayecto, Diego nos cuenta su peripecia biográfica: nacido en Nuevo México, crecido en Albuquerque, una noche una voz le reclamó en Roma. Fue su camino de Damasco. Con veinte años y contra el criterio paterno, vino a Italia y se doctoró en Arqueología Paleocristiana. Ahora completa sus estudios teológicos. Está casado con una mujer serbia de confesión ortodoxa. «Todavía no nos hemos puesto de acuerdo acerca de en qué rito debemos educar a los hijos», dice con una dulce sonrisa. Llegamos a la basílica, enorme, una de las cuatro «mayores», poco visitada por su carácter excéntrico. Solo el ábside y el claustro se salvaron de un incendio en 1823. Stendhal pudo acercarse a ver el viejo templo del siglo IV hecho pavesas. La reconstrucción respetó la planta paleocristiana, pero salta a la vista de un ciego que todo en esta basílica es nuevo como una estantería de Ikea. En el baldaquino del transepto, tras una vitrina, mi padre y yo nos agachamos para poder ver un pedacito del sarcófago paulino. En el atrio luce en su pedestal una estatua enorme del apóstol: alto, fornido, ciñendo espada, con luengas barbas de patriarca. «No es realista. Según las fuentes, Pablo era enjuto, calvo, de cuerpo pequeño y fibroso», comenta Diego. Como un corredor de maratón. Al terminar su vida, se estima que Pablo había caminado unos dieciséis mil kilómetros, fundando iglesias en lugares propicios y poco propicios, recibiendo palizas, arrestos, destierros, humillaciones, vigilando la retaguardia a través de un torrente de cartas, haciendo uso de las rutas marítimas y la red de calzadas del Imperio romano.

La tradición supone que ambos, Pedro y Pablo, estaban en Roma al desatar Nerón en el año 64 la persecución de los cristianos. Pero no hay pruebas de que ninguno estuviera en la ciudad en aquel momento; Pablo había finalizado entonces su periodo de arresto domiciliario y se sabe que planeaba un viaje a España y otro a Asia Menor, su tierra natal, quizá para meter en vereda a los gálatas; los testimonios que sitúan a Pedro en Roma, a veces en persecución de Simón el Mago, como supervisor —el *episcoˇpus* u «obispo» de los primeros cristianos— son tenues. Pablo murió decapitado por un tajo de espada: su condición de ciudadano romano le ahorró el calvario de la crucifixión.

Fue el último dato que nos proporcionó Diego antes de despedirse. Pedro no tuvo esa suerte, quizá no la quería; según la tradición pidió ser crucificado boca abajo, por no creerse digno de repetir el gesto de Cristo. Cabe imaginar que el sufrimiento sería aún más insoportable en esa postura invertida, así que también podríamos decir que, de modo involuntario, Pedro se dio más importancia que Jesús. Si algo de esto es cierto, el penoso trance lo soportó en el estadio de Nerón, contiguo a la actual basílica, en la colina del Vaticano, donde está enterrado.

La necrópolis vaticana —los llamados *scavi*— es una visita aparte. Requiere un permiso especial y, aunque no es muy difícil de obtener, no puede improvisarse. Magda y yo fuimos hace poco, un sábado por la mañana. Esta ciudad mortuoria hoy subterránea fue un parque a cielo abierto que los romanos urbanizaron para acoger a sus deudos. No son, por tanto, en sentido estricto, unas catacumbas y quizá por ello no provocan claustrofobia. Por momentos uno se diría caminando en la oscuridad de la noche, con la tentación de buscar las estrellas en techos no muy bajos. En algunos mausoleos patricios se percibe, no sin una intensa emoción, el tránsito de una civilización a otra, cuando paganismo y cristianismo se tocaban con las yemas de los dedos. Un detalle tallado en un sarcófago o un símbolo en un nicho revela que uno de los miembros de la familia ya era cristiano. Aquí y allá, entre deidades paganas, se ve grabado el pez, el símbolo secreto de los primeros cristianos. El pez, el pez, qué significaba el pez, rebusco en mis recuerdos infantiles. El pez era el anagrama en griego *(ichtus)* de Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador. ¿Cuántos cosas han tenido que pasar fuera de esta colina para que un cristiano no observante como yo haya olvidado ese viejo santo y seña, esa señal que podía condenarte a muerte? Nosotros también somos como un banco de peces nadando por los ocultos canales del sótano vaticano. Cuando al fin, tras muchas vueltas y revueltas, la guía señala a nuestra comitiva el lugar identificado como sepulcro de Pedro, es difícil evitar una cierta frialdad. Apenas es posible atisbar un cofre de piedra, rayado con incisiones de todo tipo, en uno de cuyos laterales alguien alcanzó a descifrar las letras PETROS ENI. «Pedro está aquí». La guía tarda al menos veinte minutos, pertrechada de láminas, en narrar la extenuante y por momentos milagrosa pesquisa arqueológica que dio

con el osario del primer papa. Me sorprende saber que las excavaciones no comenzaron hasta bien entrado el siglo XX, por orden de Pío XII. ¿Por qué no antes? La respuesta, honesta, cae como un temblor: «Por miedo a no encontrar nada». Veinte siglos de fe sin pruebas. De fe.

A la salida de los *scavi,* Magda y yo nos desviamos para ver el interior de la basílica. Es la tercera vez que estoy dentro y, aunque sé que volveré con los niños, decido que no me gusta. Como ha sido muy a menudo notado, las proporciones del templo ahogan el sentimiento. Cómo estarán de mal tomadas las medidas que hasta a Speer, el arquitecto de Hitler, el volumen le pareció excesivo cuando vino a Roma a tomar apuntes para el Berlín que proyectaba. La lección que extraemos es que queriendo hacer algo grande se puede terminar haciendo algo meramente gigante. Desde el pórtico, observo la explanada de Bernini, elíptica como las órbitas de los planetas. Y en el centro, el obelisco vaticano. Hecho en Heliópolis, hace cuatro mil años, quizá durante el reino de Amenemhat II. Augusto lo hizo llevar a Alejadría; de ahí a Roma, por deseo de Calígula, en un barco, que según Plinio el Viejo, no era pequeño: más de cien metros de eslora. No tiene inscripciones. Tampoco fracturas. Es el único, creo, intacto, de los muchos que hay en la ciudad: estuvo de pie e inmóvil durante quince siglos. Fue la *spina* que presidió juegos y ejecuciones en el estadio de Nerón. El papa Sixto IV ordenó desplazarlo con enormes sudores desde el lateral de la vieja basílica a la cabecera de la nueva. Durante su mudanza, se aprovechó para ver si era cierto que la bola dorada de la cima contenía los restos de Julio César. Solo se halló polvo y quizá eso aconsejó no indagar a fondo sobre los huesos de Pedro. Si es cierto que aquí acabó su existencia terrenal, Simón, palestino, jefe de pescadores de Judea, primer discípulo de Jesús de Nazaret, clavaría sus ojos en ese monolito mientras se desangraba en esta ciudad cuya lengua no entendía; este monolito sin jeroglíficos sería acaso su último vislumbre de lo creado antes de dejar caer para siempre los párpados. De pronto me brota gran simpatía por este hombre. Pablo es excesivo: su tesón sobrehumano, su fiero abrazo del extranjero nos sobrepasan. Incluso en la versión menos fantástica de su vida, Saulo en sí mismo es un milagro. Primer globalista, termino por entender que hubiera sido un contrasentido vincular el nombre

del que quizá haya sido el viajero más extraordinario de la historia a una ciudad. Pedro es de la misma hechura que nosotros: dulce, bronco, un poco estólido, pronto a empuñar la espada y a negar, muerto de miedo y por tres veces, al que ama, para finalmente aceptar su destino. Justo es que guarde las llaves de la puerta que construyó Saulo. «Tú eres Pedro, apacienta a mis ovejas».

# Colinario

> «Donde hoy se encuentra Roma estaba entonces el Septimontium, así llamado por el número de montes que la ciudad comprendía dentro de sus murallas».
>
> VARRÓN,
> *De lingua latina,* V, 41

Los tres mosqueteros, observó Umberto Eco, eran cuatro, y las siete colinas de Roma son doce. Al menos según mi cuenta. De las siete históricas que entallaban la ciudad más antigua, únicamente el Palatino y un poco menos el Capitolino retienen a ojos modernos cierto aspecto de montañita. Las demás están ya muy embozadas por la metrópolis actual y solo algunos puntos de observación restituyen su dignidad de colina. Así, desde la platea de Trinità dei Monti, se observa la cuesta abajo y la cuesta arriba que, por Via delle Quattro Fontane, termina en el campanario de Santa Maria Maggiore: eso es el Esquilino. Al Aventino, fácil de ubicar (queda a la espalda del circo Máximo), sube uno sin percatarse, igual que al Quirinal, en cuya hipotética cima se halla el palacio de la Presidencia de la República. Que el Viminal sea una montaña es conjetura no probada, y el Celio, por detrás del Coliseo, no pasa de acento circunflejo. Ninguno de esos montes, colinas, cerros, oteros o collados supera la cota de sesenta metros. En el mapa orográfico de Roma se dirían las huellas dactilares de un demiurgo que moldea la ciudad con plastilina. Una imagen bastante certera, porque la toba, la roca volcánica, es casi como arcilla para niños, lo que explica la prolija red de catacumbas, que forman otra ciudad subterránea, en buena medida pendiente de excavación. Las lomas de la ciudad por fuera del viejo *pomerium* son, en mi lista: el Gianicolo, el Pincio, el monte Mario, el monte Parioli y el Vaticano, que Constantino desmochó para construir la primera basílica de San

Pedro. Unas se ven más que otras, aunque solo caminando se percibe el cúmulo desordenado de subidas y bajadas, rampas, repechos y desniveles que pasa a examen la capacidad pulmonar del *flâneur*. Una de las muchas guías sectoriales que podrían escribirse sobre Roma abordaría sus escaleras, escalinatas y graderíos (tales guías, huelga decirlo, existen). Dejemos anotado, en fin, que algunas colinas acogen subcolinas cuyos nombres excede mi ambición aprender.

# Barrios vividos

(Parioli)

Viale Parioli es una avenida ancha y umbría, flanqueada por grandes plátanos, que nace en Piazza Ungheria y desemboca, superado el parque de Villa Glori y pasada Piazza Euclide, junto al auditórium construido por Renzo Piano (tres edificios con extraña forma de tortuga sobre lo que fue villa olímpica). La calle toma el nombre de un monte que acaso en época remota abundó en perales, y bautiza un barrio, Parioli, que pasa por ser el distrito no tanto alcurnioso —para eso están los *palazzi* del casco histórico—, como pudiente de Roma. Es, para entendernos, el barrio pijo de la ciudad, y a los pijos en Roma se los moteja de *pariolini*.

Viale Parioli fue en los años cincuenta y sesenta una especie de segunda Via Veneto reservada a italianos y, como esta, ha perdido hoy mucho de su esmalte. Conserva su fama, eso sí, como todos los lugares que huelen a riqueza, de enclave pérfido y un poco olímpico. Parioli es donde las tramas de las series de televisión sitúan a la altiva burguesía, en pisos que las agencias anuncian con un lenguaje que a Magda y a mí nos divertía en su altisonancia: *importante proprietà, appartamento di pregio e raffinato, palazzo di prestigio*. Palacio de prestigio, por cierto, fue el *villino* en estilo mudéjar del pintor sevillano Villegas, al inicio de la calle, hoy tristemente demolido. Y en un apartamento de calidad, pero no diría yo de lujo, en el número 112, nació, en 1938, Juan Carlos de Borbón, futuro rey de España (tardé en descubrirlo, ninguna placa lo indica).

En general, las casas del barrio, de variado esplendor pero siempre de viso, merecen una visita del aficionado a la arquitectura de la primera mitad del siglo XX. Regalan a la vista elegancias racionalistas, tanto en las fachadas como en las porterías e interiores, combinadas a

veces con bellezas de ese estilo dulce que aquí llaman *barocchetto*. Es muy hermosa la ondulante Via Barnaba Oriani, aunque el edificio más afamado, que pirra a los arquitectos, es la Casa del Girasole, de Luigi Moretti, en Viale Bruno Buozzi (nota: en el 75 de esta calle está la iglesia donde reposa el fundador del Opus Dei, san Josemaría Escrivá de Balaguer). El carácter señorial del barrio no impide que los coches estén siempre aparcados en segunda fila, y las aceras, rotas o con joroba. Como en otras partes de la ciudad, las *bancarelle,* los puestos de buhoneros, ocupan largos trechos de acera, asegurando el suministro de calzoncillos baratos.

Mi mujer, perspicaz observadora, rápidamente descubrió los usos sociales del barrio: esquiar en Cortina, playear en Sabaudia o tener casa en la Maremma toscana (planes que, huelga decir, nos parecían estupendos). Lo de la segunda residencia debía de ser cierto, porque los domingos, el día de la semana que cuenta la verdad de las ciudades, Parioli se vaciaba. La sociología la completaban los porteros de las fincas, que solían ser italianos sureños, y las cuidadoras, que solían ser filipinas. Entre semana, el lugar de reunión de los *pariolini* es Il Cigno, clásica cafetería de sandwichitos finos y zumos complicados servidos por camareros con chaquetilla bastante antipáticos. En verano era admirable ver acomodarse en sus sillas de mimbre a las chicas del barrio, lo contrario de feas, con túnicas y sandalias, y familias *perbene* que iban a merendar con sus hijos. Nos quedaba enfrente de casa, pero pronto dejamos de ir: la altanería de los camareros nos cansó. Una pastelería siciliana al otro lado de la calle cumplía mejor su cometido. Aunque para mí Il Cigno, a despecho del esnobismo, nunca dejó de ser un placer culpable: por sus interiores *art déco,* obra también de Moretti, porque caía al lado de la librería Manzoni y porque he leído que era la cafetería predilecta de Monica Vitti.

En una bocacalle de Viale Parioli, no la más hermosa, nos instalamos al llegar a Roma. Supe luego que Via Angelo Secchi sale en los libros de historia porque en una de sus *palazzine,* un ciclópeo palacio racionalista, vivió el matrimonio formado por Edda Mussolini y Galeazzo Ciano, aristócrata y ministro de Asuntos Exteriores del régimen fascista, fusilado a instancias de su suegro (debería leer sus *Diarios*). Nosotros vivimos en el edificio contiguo, no falto de apostura

geométrica. El piso lo alquilaba un banquero de edad provecta que había pasado, creo, un tiempo en la cárcel en los años noventa, y vivía con su esposa en el superapartamento de arriba. No teníamos queja de nuestros caseros y el barrio tenía algunas ventajas, como su proximidad a Villa Borghese y a su encantador zoo, donde pasamos muchas tardes de domingo. Pero el piso, reservado para un hijo casado con una Miss Italia, a pesar de ciertas virguerías *liberty,* nunca terminó de sernos acogedor. La falta de luz oprimía a Magda, que lleva el Mediterráneo en los ojos. Nos conjuramos para encontrar un piso con terraza y a los dos años nos mudamos. Con todo, guardo buen recuerdo de nuestro primer barrio romano, donde nació Daniel. Además, qué demonios, *anch'io sono un pariolino.*

(Trieste-Africano)

En Viale Eritrea es inevitable la sensación de estar dentro de un cañón, poco a poco ensanchado por la acción del tráfico, y cerrado por las altas paredes de edificios de apartamentos de doce o acaso catorce pisos. Si en Viale Parioli daban ganas de pasearla a caballo, Viale Eritrea invita a recorrerla en piragua. Es una de nuestras calles favoritas de Roma, no por nada en particular, sino porque es nuestra calle, la calle donde hacíamos la vida normal en la segunda casa donde vivimos en Roma, en Via Lago di Lesina, la larga travesía que la conecta con Piazza Crati. Viale Eritrea es esa típica calle comercial donde hay de todo, y todo está desordenado y disponible, como en una cocina comunitaria por la que todos pasan y nadie limpia: comercios de calidad y tiendas de saldo, supermercado caro y supermercado barato, carnicería y *pastificio,* librería bien surtida —en Roma hay muchas— y locales de *pizza al taglio,* confiterías monas como Don Nino y covachas grasientas como Ciro, la tasca de un refugiado afgano que decía haber llegado a Roma caminando desde Kandahar y donde se servían suculentos kebabs que eran nuestra cena antes de entrar a ver una película en el Multisala Lux, cine del barrio. Una avenida que nos hizo olvidar durante unos años la existencia de Amazon, y hoy no hay mayor elogio para una calle.

Viale Eritrea, con su mediana con pinos asediada por los coches, y

prolongada por Viale Libia, es parte del barrio de Trieste-Africano, llamado así por un callejero abundante en nombres de países africanos, eco de los delirios imperiales de la Italia nacionalista del primer tercio del siglo XX. El Africano, que no es ni mucho menos un *quartiere* humilde, aunque sí popular, es el ensanche por el este de Trieste-Salario, franja elegante y residencial. Fruto del plano urbanístico de 1909, el enclave, al inaugurarse en 1929, tuvo el nombre de Saboya, por la vecindad de Villa Ada, residencia de la familia real. Villa Ada es hoy un jardín público exuberante, casi un bosque, donde cualquier vestigio de la ciudad moderna desaparece.

Nosotros vivíamos en la rótula que unía las dos partes del barrio: mirando a Piazza Crati, frente a las verjas del Parco Virgiliano, nemoroso parque con laguito y quiosco de bebidas, columpios y *giostre* (tiovivos) cuyo frondoso techo arborescente veíamos desde la terraza de casa, un ático que Magda encontró tras pasar meses indagando en las páginas web de las agencias inmobiliarias. En los bajos de la *palazzina* teníamos la mejor combinación posible de *negozi:* un kiosco, un local de pollos asados y *porchetta* (mi perdición), una heladería de ensueño que solo cerraba una semana en febrero (la perdición de mis hijos), una ferretería (la perdición de mi mujer) y una tienda de soldaditos de plomo (la perdición de mi padre, cuando venía a vernos). A corta distancia de casa había dos lugares históricos de nota. El mausoleo de Santa Constanza, redondo y dorado como un *panettone.* Una de esas iglesias que es uno de los esplendores secundarios de Roma y que uno nunca termina de agotar. En la otra dirección, frente a la verja de Villa Ada, estaba el acceso a las catacumbas de Priscila, cementerio paleocristiano que custodia la primera representación pictórica de la Virgen María y que borró de mi mente el lúgubre recuerdo de las catacumbas de París.

Piazza Crati era nuestra plaza. Tenía cuanto se debe pedir a una plaza: árboles y bancos, mercado, restaurante y bazar chino. Camino del colegio, a tres minutos, las verduleras saludaban cada mañana a mis hijos con un cariño de segundas madres. Era como criarlos en Barrio Sésamo. Los emigrantes africanos, con su trágica mundología a la espalda, parecían querer colaborar con el idilio, escondiendo sus penalidades tras una sonrisa y haciéndose útiles barriendo las aceras (que si no estaban sucias se encargaban de ensuciar ellos mismos un

poco para poder limpiarlas). Esa casa, esa terraza, ese barrio, esa plaza, ese cine, ese parque, esa heladería, ese colegio eran para Lola y Daniel el nido de alción de donde Magda y yo deseábamos no tener que arrancarlos nunca.

La ida y la vuelta de Piazza Crati al Palazzo Borghese me llevaba una hora de paseo, cincuenta minutos si apretaba el paso. Hubiera podido hacer la ruta, que atravesaba tres barrios distintos, con una venda en los ojos. Eso me hubiera impedido descubrir muchas de esas tímidas bellezas que en Roma se esconden, casi como para evitar ser vistas. Una de esas imágenes reverbera en mi mente: una victoria esculpida en lo alto de una torre, por debajo de una cornisa, que, una vez descubierta, mis ojos buscaban instintivamente al cruzar Via Regina Margherita para entrar de nuevo en mi barrio por Via Tagliamento, más o menos a la altura del Piper Club, la mítica discoteca de Roma donde tocaron los Beatles. Pertenecía al Palazzi degli Ambasciatori, ecléctico, excéntrico y esotérico inmueble debido a la fantasía un poco demasiado excesiva de Gino Coppedè, especie de Gaudí italiano. El resultado no es para todos los gustos. A mí el Quartiere Coppedè —que no es un barrio, sino dos manzanas de un barrio— me cansa un poco la vista, aunque eso puede decirse de toda la arquitectura modernista. Pero no me importaba que esa delicada y discreta victoria, puramente sensual, con la toga ceñida y con dos ramas de palma en las manos, más hada que diosa, baliza que decía que ya estaba cerca de casa, me llevara en volandas el resto del camino.

Más tarde pude conocer un poco por dentro el Palazzi degli Ambasciatori, cuando me apunté a un gimnasio ubicado en los bajos. Allí, corriendo sin ganas en la cinta con el *telegiornale* puesto, me enteré de que en China había sido detectado un brote vírico.

# Los pinos de Roma

El 28 de enero de 1959, el pintor español Ramón Gaya, exiliado en Roma, anota en su diario: «Sol y pinos». En Roma, algunos días no hace sol, pero es difícil alzar la mirada y no ver pinos altos como mástiles. Desde casi cualquier observatorio, los pinos forman un dosel de boinas que se recortan contra el cielo azul del mediodía o la faja anaranjada de la tarde. A veces es un pino solitario y taciturno: centinela al que nadie hace demasiado caso pero en cuya presencia se confía. Otras veces son tríos o parejas, como el grupo de Piazza Crati que se ve desde la ventana del comedor de nuestra casa: guarnición distraída de la columna que avanza por la mediana de Corso Trieste. Magda y yo nos hemos habituado a su desgarbada silueta, sus copas oscuras y tímidas que apenas se tocan, manos que se rozaran con la punta de los dedos asomando por el dobladillo de los árboles más bajos, en Villa Borghese o Villa Ada. Sentimos que si dejáramos a los niños jugando solos, un pino les echaría un ojo por nosotros.

Un censo cifra los pinos de Roma en ciento veinte mil ejemplares; once mil en las calles, el resto en villas y jardines. Son muchos: más que los plátanos, las encinas y los cipreses que completan la flora de la ciudad. Y se están cayendo. Uno al día, leo en la prensa. Un lento holocausto que no pasa desapercibido. En las gacetas locales, tan pronto se gime por la pérdida de un provecto individuo como se exige el exterminio de la especie, expediente duro pero necesario para evitar accidentes y destrozos. A veces, un pino cae en mitad de la noche, sin perjuicio de nadie o destrozando la carrocería del vehículo que le sirve de almohada. Otras veces, el daño es terrible. Hace poco se mató una chica al saltar por los aires su moto tras topar con una joroba en la calzada: eran las raíces de un pino, que habían levantado el asfalto. Todo el suelo romano está lleno de estas gibosidades, como sabe cualquiera que conduzca por la ciudad. Y es que el pino lucha por

arraigarse en el inhóspito hábitat de cemento, y las raíces, que en este árbol crecen en sentido horizontal, no logran expandirse. Demasiado pequeñas y débiles para soportar la altura del tronco, un vendaval o un chaparrón lo tumban, cayendo sobre sabe Dios quién o qué. El Comune dice controlar los ejemplares más enfermos. Cada mañana amanecen tocones nuevos en las aceras.

Se dice que los antiguos romanos trajeron los pinos a Italia desde Asia Menor. Con su leña hacían naves; con su resina, pez para calafatear las juntas, y con sus piñones, un piscolabis. Pero, aunque algunas pinedas puedan tener ese origen, la mayoría de los pinos debió de plantarse mucho después. Lo dice Giuseppe, botánico con un color de ojos tan poco común y bien traído en su caso como es el verde:

> Pues no, el *Pinus pinea* —pronunciado con acento en las dos íes— no es árbol romano, por mucho que así se crea; no es de aquí; no es autóctono, no se adapta bien. ¡Es un gran malentendido! ¡El pino no es romano! Siempre digo lo mismo a mis alumnos: ¿vosotros veis algún pino pequeño o mediano, en fase de crecimiento? No, ¿verdad? Pues eso. El-pi-no-no-es-ro-ma-no.

Giuseppe sostiene que las pinedas de la ciudad son legado fascista: «Mussolini quería un árbol que creciera rápido y alto, simbólico de la potencia de su régimen, y empezó a plantar pinos por doquier, que hoy lo destrozan todo. ¿Has visto Via Cristoforo Colombo, con las raíces que abomban la calzada? ¡Todos esos pinos son fascistas! Hay que cambiarlos por encinas o cipreses». Lo veo muy convencido, y además soy extranjero, así que mantengo la boca cerrada. Pero por dentro pienso que algunos pinos están limpios de tacha ideológica. En los frescos de la villa de Livia, el primer jardín pintado que se conserva, un pino ya ameniza los desayunos de Augusto y su esposa. Wordsworth tiene un soneto de 1837, *The pine of monte Mario at Rome,* dedicado a un ejemplar del que hablaría D'Annunzio. Por cronología, ambos parecen a salvo de extremismos. Tampoco podían ser fascistas —a lo sumo nacionalistas garibaldinos— los pinos que inspiraron a Ottorino Respighi su poema sinfónico *I pini di Roma,* estrenado en 1924. Respighi sí era fascista; quizá por eso es un compositor poco programado. Es un pena: me gustaría escuchar alguna vez en directo la apoteosis tímbrica de la última sección de esa obra, dedicada a los

pinos de la Via Appia. Estruendosos acordes que preparan el ánimo para lanzar una expedición contra los partos. Para calmarse, luego uno puede escuchar la bellísima música que escribió pensando en las fuentes de la ciudad.

La verdad es esta: a todos nos gustan los pinos de Roma, pero no sabemos por qué. Su belleza no es canónica. Ni siquiera es belleza. Lo que nos gusta, sea lo que sea, no cabe buscarlo ni en su tronco larguirucho y encorvado, ni en sus ramas desnudas como jarcias, ni en su figura de plumero despeluchado ni en sus agudas hojas que pinchan. Su gracia reside en su capacidad para evocar otras imágenes que sí nos gustan. Su *cloud-like beauty,* que dice Wordsworth. Gusta su robusta manera de ser frágil: siempre a punto de vencerse y, sin embargo, resistiendo. Hasta que se caen, claro. *Storto ma bello,* leo esta descripción en la necrológica del último pino muerto, en las páginas locales del diario. Torcidos pero bellos, como nosotros.

# Viaje en autobús por las murallas

Todas las mañanas, la raza de Eneas sube a una flota de autobuses asmáticos para trasladarse de su desportillada periferia a su lugar de trabajo más o menos céntrico. Es notorio que Roma tiene menos autobuses de los que necesita; que se trucan los tiempos de espera; que en verano no pocos arden en mitad de la calzada (cortésmente, el conductor invita al pasaje a descender antes de quedar calcinados). A cambio de estas molestias, viajar de gorra es viable y la presencia de revisores se anuncia con cordial anticipo: *Attenzione: avvisiamo i gentili clienti che in questi giorni sono previsti controlli intensificati su questa linea.* Otros carteles que han visto mis ojos alertan de que la violencia contra los empleados públicos comporta arresto, o que es deber de todos intervenir en apoyo de pasajeros discriminados por el color de su piel (estas notificaciones se ven solo en unas pocas líneas que atraviesan barrios de mucha inmigración). Comoquiera que sea, para el momento en que el paquebote municipal entra en el riñón de la ciudad ya va colmado de abatimiento. El 63 pasa entonces por mi casa e intento subir. Intento, porque a menudo la puerta se abre y no quepo: echo a caminar o decido esperar al siguiente. Pero cada vez que subo, presencio roces entre pasajeros que a las ocho de la mañana saben que la vida es un valle de lágrimas y empellones. *Signora, che scendo, dai, dai, si sposti! Ehi, fermo, fermo, sei sordo?*

A la vuelta, el 63 toma una senda paralela a un trozo de muralla aureliana, por Corso Italia. Ayer, por un golpe de suerte, iba sentado junto a la ventanilla cuando el autobús se detuvo frente a esa pared casi bimilenaria. Pasée mi mirada por los estigmas del muro: aspilleras, tragaluces, oquedades que revelaban la presencia pasada de lápidas o estandartes. Posé los ojos en una bala de cañón incrustada en el ladrillo. Estaba acomodada en su propia mella; nada salvo la inercia

del cañonazo impedía que cayera. Pensé que podía ser un vestigio del asedio francés durante la República de 1848. He visto balas así en San Pietro in Montorio o en la galería del Palazzo Colonna. Pero el frente de esa batalla había estado en el otro lado de la ciudad, de modo que más probable era que fuese la bala de un obús de las tropas italianas que en 1870 se apoderaron de Roma e hicieron de ella la capital del nuevo Estado. La brecha de Porta Pia, centenares de metros más arriba. Fue en 1870. Primera vez que caía la muralla de una ciudad que nunca presumió de inexpugnable: todos los asaltantes, de Alarico a Oudinot, pasando por los tercios españoles, habían entrado hasta entonces por la puerta.

En un mundo de confines nacionales caprichosos, las viejas murallas ofrecían una cartografía no arbitraria, al separar algo real y tangible, la ciudad, de la no-ciudad, algo misterioso y amenazante. Corrado Augias hace la no por obvia menos aguda observación de que Roma solo necesitó un cinto protector al principio y al final de su historia. Durante el largo periodo entre niñez y senectud, cuando el Imperio devoró norte, sur, este y oeste, el *pomerium* dormía tranquilo. La frontera no estaba ahí, sino en las aguas del Danubio, en una tapia de Escocia o en las dunas de Siria o de Libia. La muralla serviana, más antigua, visible aquí y allá, se construyó en el siglo IV a. C. y fue suficiente para hacer dudar a Aníbal. El desarrollo urbano la rebasó y durante la crisis del siglo III, cuando empezaron a menudear tribus germánicas en la franja meridional del Imperio, Aureliano hizo construir, entre 270 y 275, una defensa más robusta, de ocho metros de altura y cuatro de espesor. Al concluir, *le mura aureliane* poseían 7.020 almenas, 2.066 ventanas, 382 torres, ciento dieciséis letrinas, dieciocho puertas de entrada y cinco poternas. Hoy conserva doce de los diecinueve kilómetros que un día entallaron la ciudad. Prueba de capitulación ante el cambio, y exoneradas de su deber defensivo, las murallas de Roma son uno de los monumentos más desatendidos por los turistas. Su utilidad parece reducida a ser baremo de la tarifa que cobran los taxistas por llevar y traer a la gente del aeropuerto: dentro, cuarenta y cinco euros; fuera, lo que diga el taxímetro o el turista consienta. Para el residente, la muralla ya no marca el límite de ninguna isla de tranquilidad psicológica; son solo retales de ladrillo en los que descansar la mirada en sus trayectos en autobús o desde el

coche en los frecuentes atascos.

Sigo mirando la bala de cañón que el artillero de algún invasor/liberador incrustó en la muralla. Es el trozo que corre junto a Villa Borghese y que sostiene los jardines del Pincio. Los romanos lo llaman muro *torto,* torcido, y Magda y yo lo hemos rebautizado «muro tonto», por los extravagantes rodeos que nos obliga a dar con el coche. En las guías se aprende que aquí se sepultaba, se emparedaba más bien, a ladrones, suicidas y prostitutas. Su fama de siniestro domicilio de espectros es antigua; parece que ya Belisario tuvo problemas para que sus soldados aceptasen apuntalarlo para defender mejor la ciudad de los ataques ostrogodos. Noto que la gente comienza a descender del autobús entre murmullos de enfado. Es que un coche —un Lamborghini, nada menos— está mal aparcado y bloquea el paso. En otro siglo hubiera sido una catapulta. El conductor abre las puertas para que baje quien prefiera seguir a pie. Me da rabia: estoy ultrafeliz por haber logrado sentarme. Además, es uno de los autobuses nuevos que prometió la alcaldesa Raggi. Lo sé porque los cristales están impecables y de los asideros cuelgan cartelitos donde se lee: «Hola, soy tu nuevo autobús». El muro parece decirme: ¿qué prisa tienes? Y saco un libro.

# El deber del comandante Kappler

Sumergida en la masa de sufrimiento de la segunda guerra mundial, no es inusual llegar a Roma sin haber oído hablar de la matanza de las Fosas Ardeatinas. Tras el desembarco aliado en Sicilia, la destitución de Mussolini y la huida de Víctor Manuel III, comenzó el periodo de dominio nazi de la ciudad. Roma había sido declarada «ciudad abierta», esto es, abierta a la ocupación y rendida sin combate para salvar su patrimonio y no causar, supuestamente, bajas civiles. Para el almanaque, del 8 de septiembre de 1943 al 25 de abril de 1944. Doscientos setenta días de pesadilla para los doce mil judíos de la ciudad: sus penalidades escalaron del hostigamiento de la última fase del régimen fascista a la pura y dura deportación a los campos de exterminio para los que no lograron esconderse. La represión cayó también sobre los opositores políticos, que conocieron la tortura en las mazmorras de Via Tasso, donde la Gestapo dictaba sus cursos de crueldad paleolítica.

Un general nazi comandaba la plaza. No hace falta rescatar su nombre del olvido. Fijemos la atención en el *obersturmführer,* teniente coronel Herbert Kappler. Oficialmente, agregado de embajada; en realidad, máximo dirigente de las SS en la región del Lacio y responsable de mantener el orden público en Roma. No era cosa sencillísima, porque la ocupación había traído la resistencia, protagonizada por pequeñas células dependientes de los partidos políticos en la clandestinidad. El 23 de marzo de 1944, un grupo de partisanos colocó una bomba mientras un regimiento de gendarmería nazi desfilaba por una calle secundaria. La explosión, seguida de una lluvia de granadas de mano desde los tejados, mató a treinta y dos soldados (que, no sin intención por parte del Estado Mayor alemán, eran de Bolzano, es decir, italianos de Tirol del Sur). El atentado de Via Rasella necesitaba castigo, y al siempre eficaz Kappler incumbía el

deber de ejecutarlo.

El comando alemán discutió diversas opciones de represalia. Se descartó el impulso inicial de arrasar el barrio. Hitler, fuera de sí —su estado habitual—, exigió la ejecución de cincuenta italianos por cada soldado del Reich caído. A sus subordinados, tal proporción les pareció excesiva y de difícil cumplimiento. Se cambió la relación, para hacerla más realizable: diez italianos por cada nazi muerto. Aun así, el operativo entrañaba diversos retos logísticos, agravados porque se respetó la orden de Berlín de castigar en menos de veinticuatro horas, de modo que la noticia del atentado se hiciera pública a la vez que la terrible venganza. Sin tiempo que perder, Kappler pasó la noche en claro trabajando en los preparativos.

La primera dificultad era la leva, en el transcurso de una sola noche, de más de trescientos individuos a los que sacrificar. Se descartó a las mujeres y se estableció una prelación entre los desahuciados: los primeros de la lista serían los condenados a muerte en las cárceles; como no eran suficientes, se sumó a los inculpados por delitos graves; como no eran suficientes, se añadió a los acusados de ultraje a las tropas alemanas, posesión de armas, movimientos clandestinos o simpatías comunistas o antifascistas; como no eran suficientes, se incorporó a la lista a cincuenta siete judíos a punto de ser deportados a los *Lager* (solo se adelantaba su muerte, se pensó). Aun así, la cifra seguía por debajo de lo estipulado, de modo que Kappler reclamó cincuenta nombres más a Caruso, el fascista que nominalmente conservaba la autoridad en Roma en nombre de la República Social Italiana, régimen títere que Mussolini fingía presidir en Saló. Kappler hizo su trabajo con nocturnidad y sin que nadie en la ciudad más allá de unos pocos oficiales conociera lo que iba a ocurrir. Con buen criterio, temía que de saberse la magnitud de la represalia se produjera un levantamiento.

El segundo obstáculo que sortear era dónde sepultar trescientos veinte cadáveres de manera rápida. El siempre eficaz funcionario de Stuttgart encontró en los mapas una galería subterránea en Via Ardeatina, entre las catacumbas de San Sebastiano y Santa Domitila. Hasta allí se transportó en la mañana del día 24 de marzo a los trescientos veinte de la lista. En realidad, trescientos treinta: de madrugada había muerto un soldado herido en el atentado. Cabal y

cumplidor, Kappler añadió diez judíos más a su inventario de damnificados. Finalmente, fueron trescientos treinta y cinco: resulta que el recuento estaba mal hecho y sobraban cinco, a los que se decidió matar de todas formas, mostrando así que la minuciosidad del método nazi puede haber sido objeto de exageración, pero no su vesania. Reunidos todos, Kappler dio orden a sus suboficiales de no gastar más de una bala y minuto en cada ejecución. Directiva que no debió de ser sencilla de cumplir a unos soldados que en esta fase de la guerra eran tiernos adolescentes. Entre la alfombra de cadáveres que se espesaba y el previsible forcejeo de algunos prisioneros, más de una mano temblaría al apretar el gatillo de la Mauser semiautomática. Tras la masacre, una de las más eficientes y bestiales del nazismo en la guerra, se dinamitó, para taponarla, la entrada a la gruta, convirtiéndola en mastaba mortuoria. Unos sacerdotes que hacían el *tour* de las catacumbas de San Sebastiano en los alrededores oyeron la explosión. Desde su palacete en Saló, un demediado Mussolini se limitó, ante el holocausto de sus compatriotas, a decir que la represalia era legal y sancionada por el derecho internacional.

El mausoleo que la República erigió a las víctimas de la matanza, en el propio lugar donde fueron metódicamente exterminadas, es sobrio, pedagógico y conmovedor. Quizá el mejor ejemplo de arquitectura funeraria en Europa. Un enorme bloque rectangular de granito evoca la lápida de un sepulcro y da techo a trescientos treinta y cinco féretros, donde consta nombre, edad y profesión del asesinado. *Oreste Cerroni, di anni 70, tipografo; Renzo Piasco, di anni 18, ferroviere; Enrico Ferola, di anni 40, fabbro.* Así filas y filas y filas de ataúdes. Las galerías donde fueron inmolados han sido reforzadas; uno puede pasear por dentro en silencio. Un pequeño museo completa el conjunto. La entrada a la gruta, de tufo volcánico, da impresión de búnker. Por encima del talud, tras una cruz y una estrella de David que apenas se distinguen, se ven las copas de los pinos y algún ciprés.

Visité el mausoleo en compañía de mi padre, que pasaba el fin de semana en Roma. Papá recordó haber visto en su juventud una película protagonizada por Marcello Mastroianni y Richard Burton con la historia del atentado y de la masacre posterior. No me costó encontrar la cinta en los bazares de internet. El DVD llegó unas semanas después. La película en italiano se tituló *Rappresaglia,* se

estrenó en 1973 y fue dirigida por George Pan Cosmatos. Nombre que no me sonaba de nada y del que no presagiaba nada bueno que en su filmografía constase *Rambo II. Venganza.* Pero la película no está nada mal. Aunque el espectador sepa lo que va a ocurrir, mantiene el suspense durante la preparación y ejecución del atentado y captura la tensión durante la noche terrible en que Kappler nominaba a sus candidatos al matadero. El defecto del film es moral: en él, Kappler es un personaje trágico, atormentado por el deber de llevar a cabo una represalia que cree desmedida y un error táctico, bonificado, además, por la elegante figura de Burton y sus profundos ojos azules. De modo obvio, el guionista quiere que empaticemos con el personaje, a quien se procura una amistad ficticia con el sacerdote, interpretado por Mastroianni, que busca evitar el castigo de inocentes. La película explota así el atractivo del nazi bueno, atrapado en el fatal engranaje de un destino en el que su conciencia no tiene el privilegio de participar en la toma de decisiones. No me importó mucho mientras la veía. Me irritó luego, al comprobar en las fuentes históricas que ese retrato era pura ficción: en la vida real, Kappler fue un nazi convencido, que antes de Rasella dirigió las sacas de judíos del Ghetto sin que un solo resorte moral de su cerebro le atosigara mientras lo hacía. El guion se despega del suceso histórico en otros momentos, pero me pareció que hacerlo en este punto era un falseamiento ilegítimo.

Ayer, de vuelta a casa, di un rodeo por Via Rasella. Ciertamente, no era buena idea hacer desfilar por una calle estrecha y en rampa a una columna de ciento cincuenta soldados cantando fanfarrias nazis. La Resistencia en la ciudad era activa, con ataques todas las semanas. Del atentado se conoce bastante bien el detalle: salvo uno, todos los partisanos responsables vivieron para contarlo (algunos llegaron a senadores y diputados de la República). Pertenecían a uno de los Grupos de Acción Patriótica del Partido Comunista, si bien el explosivo lo proporcionó la resistencia monárquica, que tenía acceso al armamento del viejo ejército de los Saboya. La bomba se ocultó en la carretilla de un barrendero, y dice mucho del estado de indigencia de la Roma ocupada, que por hambrienta apenas producía desechos, que una de las dificultades de los conspiradores fuese acopiar basura bajo la que disimular el artefacto. Sabemos también que había unos

niños en la puerta del Palazzo Barberini, en la parte superior de la calle. Como no se iban, hubo que confiscar la pelota con la que jugaban y tirarla lejos. La mecha se encendió en el momento en que la columna ocupaba toda la travesía. La explosión de las granadas de mano adosadas al uniforme de los soldados multiplicó el número de bajas del Reich.

Busco una placa que conmemore el suceso. Su ausencia llama la atención en una ciudad que gusta de contarse a sí misma. Por fin, encuentro una lápida, junto a la verja del Palazzo Barberini. Recuerda a los vecinos de la calle detenidos tras el ataque y que formaron parte de los elegidos para expiarlo. Pero nada que explique o evoque la acción partisana. El recuerdo del atentado de Via Rasella sigue rodeado de polémica: hay quien piensa que, dada la desdicha que trajo, no puede considerarse una gesta. Al fin y al cabo, las tropas angloamericanas habían desembarcado ya en Anzio y la liberación era cosa de meses, quizá de semanas. También se ha acusado a veces a los partisanos responsables de no haberse entregado para impedir el holocausto. Es un reproche injusto: nunca el ejército alemán había ejecutado una represalia similar, ni —dados el sigilo y la rapidez con que actuó Kappler— los grupos organizados de la resistencia tuvieron modo de conocerla de antemano. Por la noche, los diecisiete implicados en el atentado (trece hombres, cuatro mujeres, todos veinteañeros) regresaron a sus escondrijos y encendieron la radio para comprobar el eco de su acción. Se sorprendieron de no escuchar ninguna noticia relativa al suceso. Solo el insípido noticiero y la colección de vulgares canciones autorizadas por la censura. Esa noche, en otro punto de la ciudad y bajo el chorro de luz de su flexo, el comandante Kappler, el verdadero, no el de película, cumplía con su deber, acaso con un poco de sueño, pero seguro de hacer lo correcto.

# ¿Quién mató al Tíber?

¿Quién mató al Tíber? Una comisión de burócratas creada en 1871 por el Ministerio de Obras Públicas del nuevo Reino de Italia es la principal sospechosa. El problema no eran, o no solo, las frecuentes inundaciones. El problema era que el Tíber se había convertido en el proveedor de malaria y fiebres palúdicas de la capital del flamante país. Lo repetía sin cesar desde su escaño el viejo Garibaldi: aquel río no estaba a la altura de un Sena o un Támesis; el desvío de su cauce fue la última obsesión de su dilatada biografía de revolucionario. El Gobierno optó por algo menos radical: diques en las márgenes que lo contuvieran en las riadas. Los ingenieros piamonteses necesitaron medio siglo. El Tíber pasó de ser el indócil brazo de agua que los etruscos llamaban Rumon (etimología creíble del nombre de la ciudad) a la pálida acequia que hoy conocemos. Las torrenteras tras los diluvios dejaron de ser un problema al mismo tiempo que el *pater Tiberine* dejaba, poco a poco, de existir para los romanos.

Fue de mis primeras perplejidades: la inexistencia de vida social, o de vida a secas, en los bordes del Tíber. Asomado al pretil de los puentes se descubre que nadie pasea por la orilla; que no hay barquitos para turistas (como los pintorescos *bateaux mouches* de París) ni kayaks ni canoas ni pontones ni *trattorias* flotantes. A lo sumo, la mirada se topa con el techo de uralita de un herrumbroso y sucio atracadero, desierto. Al alejarse de la margen, el Tíber directamente deja de existir. En esta ciudad donde cualquier repecho es mirador, es imposible, observa Julien Gracq, obtener una «vista del Tíber». Incluso desde la cima del Gianicolo solo se puede intuir su cauce por los penachos de los plátanos que flanquean el *lungotevere*. La mullida presencia vegetal en la hondonada nos señala que por allí corre el desvalido curso de un río.

Su desprestigio, por lo demás, precede a la construcción de los

diques. En el primer tercio del mil ochocientos, Chateaubriand escribe: En cuanto al Tíber, que baña esta gran ciudad y cuya gloria comparte, su destino es por completo extraño. Pasa por un rincón de Roma como si no existiera: uno no se digna a mirarlo, no se habla de él, en modo alguno se beben sus aguas, las mujeres no se sirven de él para lavar, se hurta entre casas malas que lo esconden y corre a precipitarse al mar, avergonzado de llamarse *il Tevere.*

«Gigantesco vómito de hiel», dirá Castelar. Los franceses le tienen especial repugnancia: «Muy indigno de llamarse río», comenta Gracq; «ruina de río», sentencia Zola. ¡El Manzanares madrileño no ha sido merecedor de epítetos tan severos! Últimamente, Sorrentino ha intentado revertir el tópico. Casi como una provocación, hace que Jep Gambardella, protagonista de *La gran belleza*, dé un pensativo paseo por la margen del Tíber, algo que jamás vi hacer a ningún romano. La película se cierra con un trávelin a ras de agua, bajo los sedantes acordes de *The beatitudes,* de Vladimir Martynov. El cineasta napolitano quiere que los romanos posen su mirada en algo que rara vez advierten: su río.

Mi relación con el río, tercero en longitud de Italia, ha sido tan displicente como la de cualquier local. Y eso que yo sí tengo algo parecido a una vista del Tíber, en la terraza del Palazzo Borghese, desde donde veo asomar la adormecida curva que va del Ponte Regina Margherita al Ponte Cavour. A mis pies queda el exacto lugar donde existió el Porto di Ripetta, muelle fluvial desmontado para hacer los murallones, hoy solo visible en las acuarelas y los grabados de los vedutistas románticos. Y puedo confirmar que, ciertamente, el Tíber puede pasar por amarillo («la villa que el rubio Tíber / baña», dice un muy repetido verso de Horacio), aunque se trata de un amarillo cetrino, tirando a verde moco, que delata mala salud. Si por la tarde tengo algo en la Academia, camino por el *lungotevere* hasta el Ponte Sisto, por la parte del Trastevere, único barrio que retiene, aunque sea en el nombre, algo de la antigua relación carnal de la urbe con el río. Un día probé a hacer la caminata por la orilla, por un carril bici sin bicicletas. La impresión no mejoró. La corriente estancada, entre paredes que alguna vez cuentan con el reclamo de grafiteros de postín, parecía un puré de verdura, sin brillo, incapaz de reflejo. Empiezo a

entender que las anguilas, antaño un plato típico de Roma, ya no se dejen pescar en el Tíber, ni tampoco los nobles esturiones, de los que se dice el río estuvo lleno (hace poco, eso sí, pescaron un siluro espantoso). Entiendo también por qué mi amigo Marco tuvo que revender la canoa que compró con tanto entusiasmo.

Bajo las arcadas de una monótona serie de puentes, fijan su domicilio los indigentes. Al pasar a su lado ni ellos me molestan ni yo los molesto a ellos; siguen fumando en sillas plegables, calentándose con un brasero, con la mirada perdida en el agua mate. He leído que a veces emergen en el borde denarios, enmohecidas monedas milenarias que los pordioseros reclaman como *res nullius.* ¿Hace cuánto que no se draga el río sacro? Cabe imaginar las riquezas que la historia depositó en su lecho: platos, copas, cráteras, lucernas, peines de marfil, muñones de mármol, lares de bronce, picas, corazas, alabardas, trabucos, esqueletos, alguno célebre. «Arrojado al Tíber» decora no pocas biografías: de los hermanos Graco a nazis ajusticiados por partisanos, pasando por quien se pusiera en el camino de los Borgia durante el Renacimiento, familiares incluidos.

He descrito el céntrico meandro que rodea Campo Marzio. Luego el Tíber vuelve a curvarse, abrazando el Trastevere. A la altura de Testaccio, la isla Tiberina parte el cauce como una crujía. El paisaje se hace en esta parte selvático. Sin los diques, las plantas se mezclan promiscuamente. Chopos y sauces y plátanos brotan del agua junto a empalizadas de juncos de firmeza tropical. En el ribazo se entrevén sillitas de bebé, cascos de botella rotos, basura de quien no oyó nunca la palabra «sostenible». Un sitio bonito desde donde mirar este tramo de río sin murallones es el Al Biondo Tevere. El lugar aparece en las guías por ser el restaurante de la última cena de Pasolini, antes de que acudiera a su muerte atroz. También por ser escenario de película del Visconti neorrealista. Esta fama no le trae turistas y sigue siendo la honrada cantina de barrio que tanto nos gusta a Magda y a mí localizar en las ciudades a las que el río de la vida nos conduce. El barrio es Ostiense, conato de distrito industrial. Mientras se cuecen los espaguetis con almejas veo al río arrastrar hojas con lentitud, adentrándose enjuto, como una bufanda vieja, por la entrepierna de un puente ruinoso. Nada sugiere la presencia de una gran ciudad cerca, lo que devuelve un poco al río el aspecto que quizá tuvo al

inicio, cuando fue frontera entre dos tribus, etruscos y latinos, y Roma no existía. Un paisaje de sociedad geográfica del siglo XIX, donde, sin exagerar mucho, Coppola podría haber rodado alguna secuencia de *Apocalypse now*. El Tíber es un río cansado, un río de residencia de ancianos, que no oculta la edad que tiene. Sin él no existiría Roma: sus aluviones cubrieron con un protector manto de fango los viejos templos, el parque de *domus,* las antiguas basílicas, elevando el nivel de la ciudad moderna doce metros sobre la antigua, que quedó, por así decir, encofrada.

> *El Tevere se extiende como el brazo de una madre cansada y perezosa;*
> *sus aguas son de carne entreverdosa*
> *y es blando el ademán, antiguo el trazo*
>
> *de esa línea curvada de su abrazo;*
> *no es un río presente, es una fosa,*
> *es una tumba viva y temblorosa*
> *que va hundiéndolo todo en su regazo;*
>
> *y el pescador inmóvil, silencioso,*
> *el* froccio *casi lírico, la rata repentina, las putas ambulantes,*
>
> *un pájaro saltando, un* cane *ocioso, un lujo de basuras —vidrio, lata—,*
> *le bordan dos orillas delirantes.*

Es un soneto de Ramón Gaya, uno de los pocos artistas que prestó atención al Tíber el siglo pasado. Los periódicos traen a veces noticia de grandiosos proyectos para esta «madre cansada y perezosa». Bien; ojalá. Aunque, como a todo en esta ciudad, le he terminado por coger cariño tal cual es ahora: un león pálido y viejo que, como un escarabajo pelotero, empuja su historia hacia el mar, igual que todos.

# Hecha de ladrillo

> «En Roma utilizaba de preferencia el ladrillo eterno, que solo muy lentamente vuelve a la tierra de la cual ha nacido».
>
> MARGUERITE YOURCENAR,
> *Memorias de Adriano*

Al llegar a Roma recibí una breve y eficaz lección de arquitectura: «Hay tres cosas que los griegos no sabían hacer y los romanos sí: el arco, el cemento y el ladrillo». Me lo dijo Eva, una arqueóloga durante un paseo iniciático por los Foros. Recuerdo que al pronunciar la palabra «arco» ahuecó la mano para formar uno con la palma. Es notable la cantidad de cosas que uno entiende gracias a esa sucinta información. Por ejemplo, que en Roma, al contrario que en Grecia, los ingenieros pudiesen construir en altura, sin respaldo en desniveles: es lo que distingue un anfiteatro Flavio (vulgo Coliseo), altivamente autoportante, de un teatro de Epidauro, apoyado en una ladera. Sobre todo, permite entender por qué de la grandeza de Roma nos ha llegado el bastidor, mientras que las mejores vistas de Atenas están en el Museo Británico. Es que se expolia el mármol, no el ladrillo. Pero si Augusto pudo jactarse de legar mármol donde encontró ladrillo, la azada del tiempo (con la contribución del gremio medieval de los caleros) se ha encargado de descortezar templos y palacios hasta restituir el rojo de la arcilla, cuyas discontinuidades se disimulan aquí y allá con barnices y parches recientes. Cierto: la pátina del ladrillo afea el extrarradio de la ciudad moderna. No sucede así en Roma, donde el tono rojizo combina de maravilla con el verde umbrío de los pinos y los azules rasos del cielo. Permite que la masa arquitectónica de la Antigüedad, librada de pesados mármoles y estucos, se inserte con naturalidad en la vida de los romanos modernos. Todo un mausoleo de Adriano puede ser el parapeto de los parques infantiles donde el padre empuja el columpio de su hijo.

Yo también llegué a Roma con el prejuicio del que cree que no hay mejor ladrillo que el que no se ve. Descubrí, sin embargo, que los momentos de mayor emoción por la ciudad coincidían con la intimidad de una enrojecida pared enladrillada. Una Roma salida del horno hace un número incierto de siglos y por la que se pueden pasar

los dedos lentamente, de llaga en llaga, arañando virutas de un viejo cemento que los investigadores dicen que es más resistente que el nuestro. Paseando por los Foros, los ojos se dirigen al espolón de ladrillo del Palatino, no tanto a las pocas columnas en pie. En la Domus Aurea, la mayor impresión no me la causaron los frescos perennes de la guarida de Nerón, sino el impecable aparejo de un desnudo tabique de un albañil de época de Trajano. En la necrópolis vaticana, la supuesta tumba de Pedro me cautivó menos que las hiladas perfectamente cocidas de la pared del mausoleo H. En Villa Adriana, en fin, uno no se cansa de admirar la elegancia atemporal del *opus reticulatum* y sus ladrillos en forma de rombo. Imposible no descubrirse ante la albañilería perpetua que conjuga la belleza de los terrones con una utilidad a prueba de siglos. ¡Qué pomposa parece, de pronto, esa vanidosa piedra caliza que llamamos mármol! Si pudiera llevarme algo de Roma sin pasar por aduana sería un ladrillo viejo. Lo pondría en casa, como ejemplo de una tecnología que sabe plantar cara al tiempo. O lo escondería en el baúl donde mis hijos guardan sus juguetes, como una invitación a soñar con cosas grandes y perdurables. Es al ladrillo, no al mármol, al bronce o al jaspe, a lo que Roma debe su atributo, exagerado pero no del todo irrazonable, de eternidad.

# Un abeto en Piazza Venezia

Desembocar en Piazza Venezia tras vagar por el dédalo de callejuelas e imprevistos recodos de Campo Marzio da la sensación de haber ganado la orilla de un mar que no se esperaba descubrir. Es un efecto equivalente a la emoción que procura en Venecia ciudad asomarse al Canal Grande después de deambular por el intrincado galimatías de los canales pequeños. Efecto equivalente, no parecido: una cosa es un agradable alboroto de góndolas y *vaporettos*, y otra, el *maelstrom* motorizado de una plaza con once salidas que hace enloquecer a los GPS y que solo cabe vadear con la misma aprensión con que se cruzaría a nado una laguna con cocodrilos.

Son muchos los fermentos de Piazza Venezia, plaza intersecular y sinóptica, donde se dan empujones todas las edades de Roma. El principal, tan excesivo que uno creería el único, es la masa marmórea del Vittoriano, adefesio del que no tiene culpa, como creen muchos, Mussolini, pues es obra de la monarquía de los Saboya. De ahí la efigie en bronce de Víctor Manuel II que lo preside. Con sus doce metros de altura, es la mayor estatua ecuestre del siglo XIX, siglo no parco en estatuaria de este tipo. Al parecer, veinte personas pudieron almorzar en el vientre del caballo el día de su inauguración. No conozco a nadie encariñado con este enorme bulto de pretensiones helenizantes (los arquitectos se inspiraron en el altar de Pérgamo) y que el estamento político se obliga a visitar en días señalados (su sección central, el Altar de la Patria, acoge la tumba del soldado desconocido). Del Vittoriano se puede decir no solo que distorsiona la plaza (o el monumento es muy grande o la plaza es muy pequeña), sino que distorsiona toda la ciudad, aplastando su fisonomía de calles estrechas y recoletas, hechas, se diría, para *huir* de este monte de azúcar. No pudiendo perderlo de vista, los romanos se ríen de sus ínfulas poniéndole motes: *Torta Nunzia* (tarta nupcial), *Dentiera* (dentadura

postiza). El más recurrente: *Macchina da Scrivere*, la máquina de escribir. En realidad, el único uso aprovechable de este catafalco de esmerada cursilería es el de mirador de lo que tapa: los viejos Foros imperiales, la mayor asamblea de ruinas en una ciudad moderna.

Uno de los inconvenientes del Vittoriano es que centrifuga el resto de los elementos del entorno. Castigado en un rincón queda el prestigioso Campidoglio, colina Capitolina donde tuvo sede el senado medieval y hoy la tiene el Comune, el ayuntamiento. Por una rampa renacentista se accede a la vasta terraza diseñada por Miguel Ángel, presidida por la estatua en bronce de Marco Aurelio a caballo, copia de un original que se conserva en una nave de los Museos Capitolinos y que debe su supervivencia a haber sido confundida en la Edad Media con una efigie de Constantino (merece ser vista, impresiona). Enanizada también por la mole victorina está la hermosa iglesia medieval de Santa Maria in Ara Coeli. En los abruptos peldaños que conducen a su puerta, una turba ajustició a Cola di Rienzo, el alucinado caudillo que se adueñó de Roma estando el papado en Aviñón. Al otro lado del megaterio patriótico, en el extremo opuesto de la plaza, queda como un faro sin litoral la columna trajana, que no es, propiamente, una ruina, porque está intacta. «Secuoya extraviada» para Julien Gracq. La imagen es bella pero inexacta: la columna trajana es de lo poco que sigue *in situ* desde su erección para celebrar la conquista de la Dacia. ¡Lo extraviado es todo lo demás! Para dar una idea del respeto que inspira, pensemos que Napoleón, alguien que no tuvo pudor en cambiar las fronteras de media Europa, se refrenó a la hora de robarla y llevarla a París. En un capítulo de *Roma, non basta una vita*, Silvio Negro nos descubre que la columna está hueca y tiene una escalera interior, que permite pasar las manos por un mármol que «ha permanecido joven», como si la columna hubiera sido inagurada hace tan solo unos pocos años...

Al Vittoriano le hacen de antesala otros dos edificios. Uno es el deslucido Palazzo delle Assicurazioni Generali, para cuya construcción se demolió la manzana donde vivió Miguel Ángel. Enfrente, el más famoso Palazzo Venezia, de planta renacentista, antigua legación de la Serenísima República de Venecia (una de esas cosas que sí se cargó Napoleón). Desde su balcón, Mussolini perfeccionó el arte de enloquecer a la masa mezclando berridos y aspavientos. Aunque la

política moderna nos haya acostumbrado a las multitudes fanatizadas, se trataba entonces de una innovación. En este lugar desembocaba, tras desfilar por el Corso, el viejo carnaval romano —que a la comedia del arte aportó la máscara de Rugantino, chulo desabrido de buen corazón, llamativo vestido rojo y sombrero de dos puntas—. Un curioso balconcito verde para ver los festejos en el Palazzo Bonaparte es cuanto queda de ese festejo.

Allí, bajo el balconcito, me paro a veces y miro esta plaza, fea y emblemática. Es una plaza que viene «con todo»: vestigios de la Roma antigua, indicios de la Roma medieval, cortesías de la Roma renacentista, recuerdos carnavalescos de la Roma neoclásica, abusos de la Roma nacionalista y burguesa de los piamonteses, y siniestros ecos de la Roma fascista de Mussolini. La imposible mezcla sumada a sus trágicas dimensiones aconsejan hacer de Piazza Venezia un mero lugar de paso.

En un último intento de prestigiar el enclave, la mediana central se adorna con un árbol cada Navidad. En 2017, el ayuntamiento plantó un abeto ralo, con aspecto de plumero despeluzado. Miles de bombillas led y cientos de bolas de latón colgaban de sus ramas, como las joyas de una marquesa momificada. La figura esquelética de un árbol que, al parecer, se envió lozano y exuberante desde el valle del Fiemme en el Trentino, donde había esperado, desde la semilla, casi cien años la ocasión de viajar a Roma, fue objeto de polémica. «Quiero garantizar a todos que hemos abierto una investigación interna para saber exactamente de quién es la responsabilidad», dijo la alcaldesa Raggi. Como la costumbre cancela el ridículo, los romanos tomaron cariño al árbol y lo llamaron *Spelacchio* (pelado). Una serrería lo convirtió en una caseta para niños que hoy está en Villa Borghese. Cada Navidad el abeto se renueva, pero, por alto y frondoso que sea el nuevo ejemplar, los romanos ya solo lo llaman así, *Spelacchio*, en recuerdo de aquel arbolucho cuya enfermiza fisonomía fue capaz de eclipsar la solemne musculatura de mármol que asomaba por detrás. Daban ganas de dejar un regalo.

# Fui varias veces a buscarte al Greco. María Zambrano y Ramón Gaya

A los españoles en Roma se los reconoce por el aplomo imperial con el que van diciendo «grache» a todo quisque. El aéreo *grazie* italiano es de una delicadeza inconsútil a la que el duro oído de mis compatriotas es incapaz de plegarse. A decir verdad, tampoco es que parezcan esforzarse mucho. En Roma, el español se siente como en casa, demasiado quizá, y estar en casa es estar en ese lugar donde no nos esforzamos (lo que le ocurre al español aquí es lo que le ocurre, como es sabido, al angloparlante en todo el mundo). El italiano no se enfada y tolera de buen grado el intento de hablar su lengua por parte de los habitantes de su melófobo país vecino. Italianos y españoles nos llevamos divinamente, nos caemos bien de manera irremediable; decir que somos familia es algo más que una frase hecha. Siempre he creído que hay algo de verdad en eso que atribuyen a Indro Montanelli: «España es una versión trágica de Italia». Lo que convierte a Italia en una versión festiva de España. Es decir, un paraíso.

Roma, por lo demás, es especial para un español. Pues en Roma hay una España de piedra cuya existencia nadie niega y, lo que es más grato, de la que nadie reniega. Thomas Dandelet ha estudiado con dilatada erudición el periodo de hegemonía hispana en la ciudad en su libro *Spanish Rome (1500-1700)*. Los reyes españoles eran señores del sur de Italia y también —exigencias de una propaganda no exenta de cierta convicción interior— paladines de la religión romana. Tras Isabel y Fernando, poetas, soldados, pintores, emisarios, cortesanos, sacerdotes, aventureros y putas de origen español (recuérdese a Aldonza, protagonista de *La lozana andaluza*) inundaron la urbe. Según fuente citada por Dandelet, que se podría creer exagerada, un tercio de la población a finales del *cinquecento* era española. Es por aquellas calendas que Montaigne consigna la abundante presencia de

españoles en la ciudad, empezando por la persona que le alquila habitación. Todo esto, por supuesto, sin necesidad de cantar la españolidad de un Trajano, un Lucano o un Séneca, cosa que siempre me ha parecido un poco ridícula. A nadie en Italia se le pasa por la cabeza que los romanos de la Antigüedad fueran italianos o que los romanos de hoy tengan parentesco moral o biográfico con Julio César o Marco Aurelio. Los españoles podemos prescindir también de esas jactancias nacionalistas.

De España hay rastro por toda la ciudad. A veces muy a la vista, otras un poco escondido. Cojamos, por ejemplo, Via in Lucina, en pleno Campo Marzio y a la espalda del cine Nuovo Olimpia. Es un camino que a veces tomo para ir o volver de la Embajada, uno de esos umbríos pasajes de cicateros bordillos que en Roma te llevan o te traen a los sitios de un modo ineficiente y agradable. Pues bien, en esa calle o callecita, emparedada entre edificios umbertinos, hay una casa de ladrillo, renacentista a juzgar por sus ventanas clásicas dispuestas con simetría en dos niveles. La puerta de arco de medio punto, abrigada con pilastras corintias, tiene en su dintel con cornisa una inscripción en latín que la pátina de mugre no tapa del todo: DOMVS FAMILIE HISPANICE VACE.

En esa casa, por tanto, vivió una familia española. Hoy se diría desierta: tras el enrejado y los cristales sucios se percibe el abandono. Me pregunto quiénes podrían ser estos compatriotas que fijaron domicilio en Roma hace siglos. Por la época, quizá una familia prestante de sefardíes, llegados tras la expulsión y antes de que se los obligara a confinarse en el Ghetto. O también podría tratarse de un retén de familiares de los Borgia, importados como séquito de España para contrarrestar la influencia de los linajes italianos, dominantes en la curia.

Por lo demás, de cuantas historias de españoles en Roma se pueden contar, siento inclinación por una reciente y modesta. Transcurre en un siglo de menos quilates para España, cuando de su supremacía no quedaba más que la hechura de algunas iglesias y unos pocos dichos populares. España era un país menesteroso del que miles de españoles se habían exiliado huyendo de una guerra y un dictador. El camino de dos se cruzó en Roma, aunque ya pertenecían al mismo círculo intelectual antes del exilio. «Conocí a Ramón allá por el 32, cuando

tenía poco más de veinte años». Ambos habían tomado partido por la República. Ambos fueron del bando derrotado y eran amigos en las primeras escalas, americanas, de su destierro. «Cena con María en una *trattoria* cerca de su casa, anoche. Habló de nuestra guerra, del éxodo final». María es Zambrano y Ramón es Gaya; ella, pensadora y poeta, él, pintor de trazo sutil y ensayista notable. Su correspondencia, no interrumpida en los años en que vivieron en la misma ciudad, ha sido publicada en un bello volumen por la Editorial Pre-Textos.

Zambrano llegó antes. «Esto, Ramón, se parece a la vida». Instalada en 1953, vivirá en Roma once años. Gaya arribó en 1956 y se irá en 1960. «En Roma, durante años, nos hemos visto casi todos los días». Zambrano se hace romana. Llama a la ciudad su patria. «Era una maravilla, era una época dentro de otra. Una vez que estabas en Roma no querías irte, no podías irte». Gaya es menos reverencial. «En cuanto se sale de Roma, se reconcilia uno con Italia y no sé por qué nos empeñamos en vivir allí». María vive con Araceli, su hermana de quebradiza salud: la ayuda penosa y amorosamente. Ramón se ofrece para desuncirla del yugo del cuidado: «Salgo con María a cenar por allí. La veo tan agobiada que no puedo regatearle esas dos o tres horas, las únicas que tiene la pobre de volver en sí». En once años, María y su hermana vivieron en más de un apartamento, en función de sus precarias finanzas. El que ha quedado en la memoria es el de Piazza del Popolo, 3, fácilmente identificable por sus ventanas redondas. «Ay, mi *piazza,* allí todo es diosa o dios, y la luz azul que la precede, y la deja salir». La vista da a las columnas y capiteles de Santa Maria in Montesanto y Santa Maria dei Miracoli, las dos iglesias entre barrocas y neoclásicas que como dos viejos mastines custodian el obelisco Flaminio, egipcio, adornado con leones de piedra por Valadier. Junto a esa ventana, María ha escrito *El hombre y lo divino* y Ramón ha pintado *vedute* del Pincio. Después bajan a tomar algo al Caffè Rosati, que estaba y sigue justo debajo, donde quizá Alberto Moravia y Elsa Morante, príncipes de la intelectualidad romana y que viven en la calle de detrás, no presten atención a esta pareja de exiliados españoles. Ramón y María también son, en cierto modo, un matrimonio. ¿Hubo algo más que las pasiones del pensamiento? Su verdadero lugar de encuentro es el Greco, cerca del taller de Gaya, primero en Via Margutta y luego en Mario de' Fiori. «Fui varias veces

a buscarte al Greco. El camarero que te sirve, te sirve de verdad, me dijo con aire dolido que ya no ibas para allá. Quién sabe en qué novela estamos engarzados en su mente». Ambos están solos. María, divorciada, tras una boda sin amor. Gaya, viudo: su mujer muerta en un bombardeo franquista en Barcelona. Se enseñaban su trabajo. «Quise verte así, con tanto ímpetu, porque leí *El silencio del arte* y me maravilló simplemente». Y él: «Leo con avidez tus páginas, claras y misteriosas al mismo tiempo, como, en definitiva, son todas las cosas que verdaderamente son». Pero también hay pequeños reproches formulados a terceros o anotados en diarios. Cuando Gaya publica *Velázquez, pájaro solitario,* Zambrano queda prendada, con esta reserva: no entiende que su amigo se sienta obligado a descartar a Zurbarán para encumbrar a Velázquez. «Una falla inherente al método filosófico es apartar para que lo que se quiere mostrar aparezca en plenitud». Él reconoce el enorme talento de Zambrano, pero acota su actitud: «Cena con María y conversación interminable. Sí, tiene mucho talento, pero está, me atrevería a decir, como deshecha». Y luego hace la observación propia del pintor: «Las personas dadas al simbolismo como María cambian la realidad por sus símbolos en vez de ver por transparencia los símbolos que hay en la realidad, pero que no la sustituyen». Ella es una leyenda, la alumna de Ortega y Gasset que ha unido poesía y filosofía. Recibe en su casa a Bergamín, Guillén, Gil de Biedma. Él la juzga demasiado preocupada por lograr reconocimiento. «Ayer mismo recibió a un chico español —sin ningún interés ni talento — y no te puedes imaginar los encantos intelectuales y sociales que desplegó». Zambrano, salvo esporádicas salidas con su hermana, no se mueve de Roma. Gaya trota por todo el país con su caballete, con preferencia por Venecia. «Pinto una acuarela. Pinto un pastel». Ella escribe mucho, libros, cartas. Él escribe poco, diarios taquigráficos, postales. «Yo me excedo en la palabra; tú, en el silencio. Es igual y no es igual». Ella siempre está; él, huraño, huye. «Querida María: No he muerto. Estoy aquí, en la Serenísima, como casi siempre que me pierdo». Pero se entienden y no se reprochan nada. «Yo sé que tú me entiendes, si no lo tacharía, pero a ti, ni te explico ni tacho nada». Y Gaya, igual: «No empezaré disculpándome, porque no tengo disculpa, y porque contigo no creo sea necesario». Año nuevo: María le invita a ver los fuegos artificiales desde su casa. «Venid a ver el incendio desde

la ventana redonda». Gaya la felicita con una postal: «Como la palabra feliz no cuadra entre nosotros, te deseo una navidad y un año nuevo plenos». Hacen alguna excursión juntos, una vez a Florencia, en régimen de soledad acompañada: solo se ven para las comidas. «Pudimos acompañarnos sin quitarnos soledad, la soledad que se necesita para hacer lo que uno quiere hacer». No queda claro si en Gaya la soledad es una vocación o un destino al que se resigna. El 10 de octubre de 1959 anota en su diario: «Cuarenta y nueve años. Solo». Zambrano es testaruda y le deja tarjetones en los lugares que sabe que frecuenta: «Ramón: como si telefoneas ahora no nos vas a encontrar, te quiero decir que Ara ya compró la tripa y que la va a guisar muy rica». Busca a su amigo con ansia: «¿Quieres y puedes venir el domingo próximo a casita, a comer algo? Te agradeceré me telefonees diciéndome que sí». Aunque a veces es ella la que se ausenta de la ciudad y entonces le da instrucciones. «Pasa alguna vez a dejar quinientas lirillas a una carnicería de la Via Belsiana entre Via delle Carrozze y Via della Croce diciendo que son para la *signorina mamma* de los gatos, de parte de la española, para que lleve de comer a los gatos de Condotti». Cuando él desaparece, no olvida leer cuanto escribe su amiga. «Lo tuyo sobre *La Celestina* me pareció extraordinario». Zambrano le da cuenta de sus penalidades. Ya sea la salud de su hermana («Ara se echó a caminar penosamente. Pon siempre este adverbio al lado de todo lo que yo te diga de ella y de mí»), ya sean sus apreturas económicas («para que no conjetures conmigo, te diré así, a bocajarro, que me negaron la beca»). Le pone en contacto con gente. «Me gustaría hablaras con un escritor rumano de origen rumano y francés de lengua y nación: Emil Cioran. Adora España y espera de ella más que de ningún otro lugar». También se ríe de su amigo. «He seguido con prontitud y encomiable celo tus consejos, que no tus ejemplos». Comparten amistad con Elena Croce, la hija del filósofo. *L'altra sera è venuto Ramón e abbiamo parlato quasi sempre di te.* Mientras tanto, Gaya pinta sin cesar. «Dentro de unos días volveré a Roma, donde me meteré en el trabajo como en una cueva». Ella a veces se deja envolver por la tristeza. «Rodaré por los infiernos de la belleza, como rodé por los del amor. Ahora estoy muy torpe porque estoy sufriendo por una de esas cosas de lo que llaman vida o realidad. La materia es cárcel y la más estrecha que conozco es el

pasado. Y quería soltarme de la vida». Recuerda conversaciones pasadas. «Un día me dijiste que, ya que la vida no es lo que debería, que lo fuera el arte». O le cuenta chismes. «Ahora, Ramón, noticias reservadas». Como Sócrates en su lecho de muerte, le pide que cumpla con obras de misericordia: «Da de comer alguna vez a un gato triste y hambriento. Y a una paloma olvidada y pobre». Él se da largos paseos y escribe un soneto al Tíber. Ella peregrina por los templos de la ciudad. «Antes, solía ir yo a las tres de la tarde a alguna iglesia desolada, fea y triste».¿Hubo algún roce, algún malentendido? «Ramón de mi alma, no tengo la culpa ni soy nada. Solo persona y buena amiga. Persona que no se ha cansado de amar y de querer hacerlo bien». Ella dedica un ensayo a su obra: «Según dice Ramón Gaya en su ensayo *El sentimiento de la pintura,* la pintura viene del agua, descubrimiento que él hizo en Venecia». Hablan de España, claro, cómo no iban a hacerlo. «Mandé el libro a México. Se llama *Camino de España.* Lo cual tiene varios sentidos, ninguno de ellos físico, como tú comprenderás súbito». Recuerdan la guerra. «Y te doy un abrazo en esta alegría que tanta noche nos ha costado». Gaya vuelve del exilio antes, cuando Franco aún no ha muerto: le dedican una exposición en una galería madrileña. «No te puedes figurar lo que es, lo que es, sobre todo, para nosotros, después de veinte años». Da noticias. «Me asomé tímidamente a vuestra plaza del Conde de Barajas y necesitaba decíroslo». Se desahoga, al fin. «¡Qué magníficos y burros son o somos los españoles!». Ella esperará hasta 1989, pero siente por España una atracción inevitable y fatal. «El deseo de ir a Madrid me ha nacido como una flor alta en el fondo del corazón. No es nostalgia ni deseo, es amor, amor, amor». Cuando se va, ella le echa de menos. «Mucha gente de la poca que veo me pregunta por ti». María se acuerda de su amigo. «¿Sabes algo de Ramón?». El afecto nunca cesa. «Con el cariño de antes y de ahora y de mañana». La última tarjeta que envía Zambrano a Gaya está datada en 1990, ambos ya en España, con ocasión de la apertura del museo del pintor en Murcia. «Y así nos entendimos», termina, que es la frase que da título a su correspondencia reunida.

No está claro por qué María Zambrano salió de Roma para La Pièce, cerca de Ginebra, y donde tenía parientes, en 1964. Se sabe que había sido objeto de una denuncia, por las molestias que causaban los

veinticinco gatos que vivían con ella y su hermana, que son quizá demasiados gatos. Es posible que en Roma le faltara dinero para vivir con decoro. Tal vez se aburrió de dejarse engullir por esta ciudad «carnal y sanguínea». O echaba de menos a su amigo. Gaya hizo de ella dos dibujos. En uno aparece dando de comer a gatos callejeros. Del otro da explicación el mismo Gaya: «Pero donde he visto a María no más feliz, ni más triste, sino más plena es en Via Appia. A María le gustaba llegar hasta un relieve muy perdido, muy gastado, de una tumba romana. Junto a esta tumba hay un pino —un pino romano— que también parece una escultura. Casi podría pintar ese momento». Pintó ese momento.

Empecé a escribir estas líneas hablando de una casa renacentista perteneciente a una familia española. Una breve pesquisa en internet descubre que la casa hispana de Via in Lucina, 33 es un hito menor perfectamente catalogado en los papiros de la ciudad. Perteneció a un tal Pedro de Vaca, venido a Roma, como sospechaba, en tiempos de los Borgia. Por encima de la primera inscripción, he descifrado estas dos: OSSA ET OPES TANDEM PARTAS TIBI ROMA RELINQUAM. Esto es: «Mis bienes, que con tanta fatiga logré, y mis huesos te dejaré, Roma». NIHIL TUTUM IN MISERABILI SECULO. «Nada es verdad en este miserable siglo». Ramón y María se salvaron recíprocamente de llegar a la misma conclusión. Tenían todos los motivos para decirse *grache.*

# Utopías urbanas I: la Garbatella

Todos descubrimos la Garbatella gracias a Nanni Moretti y sus paseos en Vespa en *Caro diario: La cosa che mi piace più di tutte è vedere le case, vedere i quartieri... e il quartiere che mi piace più di tutti è la Garbatella.* Este año el barrio celebra su centenario. En 1920, el Gobierno italiano quiso dotar a la vieja capital de los papas de un distrito industrial en las proximidades de la basílica de San Pablo, enlazable por un canal navegable paralelo al Tíber con el puerto de Ostia. Para alojar a los obreros del barrio fabril se proyectó una ciudad-jardín, en línea con el urbanismo utópico que en Londres buscaba dar solución al hacinamiento provocado por el éxodo rural. Sobre plano, el barrio se llamó Concordia, pero, como pasa con cuanto se planifica con tiralíneas, la vida se entrometió y se acabó llamando Garbatella, en homenaje, parece, a una señora de apellido Garbata que regentaba una taberna muy popular.

Roberta y Gianluca viven cerca. Les pedimos que nos den un garbeo por la Garbatella. Nos citan en el Teatro Palladium, antiguo cine hoy recuperado por una universidad, y echamos a andar por el agradable bizcocho de casas populares que formó el primer núcleo del barrio. Los llamados *lotti popolari* son casas de dos o tres alturas que conservan un color ocre, de aspecto racionalista pero graciosamente adornadas por filigranas *art déco*; la vista se va a los balcones en media luna, a las molduras y cornisas estucadas con dulzura, características de un estilo que en los libros se conoce, también con dulzura, como *barocchetto* o pequeño barroco. En los lotes o parcelas, las casas, a las que semitorres dan un impreciso sabor medieval, circundan un jardín interior. Se quería que cada familia fuese autosuficiente y cultivase su huerto, que tuviese un espacio propio y a la vez participase de la vida comunitaria: el bienestar común y el

individual como magnitudes idénticas y conmensurables. Lo mejor del campo y lo mejor de la ciudad. Un industrialismo igualitarista a escala humana. Hoy todo esto nos resulta de una gran ingenuidad: frente a los leviatanes de hormigón que finalmente se multiplicaron en los suburbios de las ciudades, estos experimentos urbanos nos parecen hoy aldeas de cuento para duendes y hadas.

Moretti se adentraba en los patios fingiendo buscar localizaciones para su nueva película. Nosotros, sin más pretexto que el de ver por ver, atravesamos los lotes de jardín en jardín: algún pino desgarbado, alguna encina, algún plátano que perdió sus hojas, alguna extraviada palmera. Veo a un padre jugar al fútbol con sus hijos. Dejo de interesarme por lo pintoresco y paso a preguntarme por lo demográfico. ¿Quién vive aquí? Ciertamente se trató de un enclave obrero durante la posguerra (en un *lotto* descubrió De Sica al niño de *Ladrón de bicicletas*). Hoy la Garbatella es un lugar ambiguo: demasiado central para ser periferia, demasiado chic para ser popular. Las casas no dejan de ser coquetos chaletitos racionalistas. Deben de ser caras. Así me lo confirman Roberta y Gianluca, que pagan un alquiler más asequible en una *palazzina* al otro lado de Via Cristoforo Colombo. Y, sin embargo, el barrio no está todavía gentrificado. El polo industrial nunca despegó. Ostia no tiene puerto, el canal no se hizo. La zona no se considera de prestancia. En los años noventa se reciclaron viejas instalaciones industriales para albergar una universidad. La clase obrera cedió sus dominios a los estudiantes. Permaneció una orgullosa identidad de barrio comunista. Lo recuerdan beocios murales de apoyo a la Revolución cubana o al independentismo vasco. Los colores brillan, la pintura está fresca, así que no tienen disculpa. Conmueve en cambio el deseo de conservar, en claras letras rojas, la invitación a votar por la lista Garibaldi en las elecciones de 1948.

Caminando hemos llegado a los *alberghi:* el rojo y el blanco. Edificios grandes como barcos construidos, ya bajo el Ventennio, para las familias desalojadas de la ciudad antigua, a la sazón destripada por la piqueta fascista. Menos deudores de los postulados del *garden-city movement,* los albergues se inspiran en los falansterios de Fourier. Seguimos sin salir de la utopía, y la arquitectura, racionalista, sigue siendo excelente, aunque ya no parezca de hechuras humanas. Uno de

sus usos fue mantener bajo arresto domiciliario a opositores y disidentes del régimen. Centenares fueron invitados a pernoctar aquí durante la visita de Hitler en 1938. En casa, tras acostar a los niños, busco otra vez la secuencia inicial de *Caro diario,* en la que Moretti pasea en moto por la Garbatella. Qué escena más tonta e hipnótica. Se sucede en la pantalla el pequeño barroco, rojo, amarillo y ocre, bajo los acordes de *I'm your man,* de Leonard Cohen (extraña elección que funciona): *La cosa che mi piace più di tutte è vedere le case, vedere i quartieri… e il quartiere che mi piace più di tutti è la Garbatella… e me ne vado en giro per i lotti popolari.*

# Utopías urbanas II: el Corviale

El siglo XX fue un siglo de chalados. Es lo primero que pienso al aparcar el coche, mientras intento abarcar con la mirada la mole de hormigón. A nadie se le ocurriría hoy construir esto. Minutos antes, Magda y yo nos hemos sobresaltado al verla emerger en lo alto de la loma, como el dique de una presa o la eslora de un portaviones. El Corviale es un mastodóntico edificio de viviendas en el límite suroeste de la periferia romana. Nos trae Juan Baraja, amigo fotógrafo. El año pasado le compramos dos fotografías de una serie sobre el edificio que exponía en la Academia de España. Ahora queremos ver el edificio al natural.

No decepciona. Una fachada de novecientos ochenta y seis metros no se ve todos los días. El dato para curiosos, al parecer no puramente fabulado, es que Il Serpentone, sobrenombre de sencillo esclarecimiento, ha rectificado la climatología urbana, al taponar la entrada del ponentino, suave brisa marítima que refrescaba las cenas estivales de los romanos. La imagen que viene a la cabeza es la de un barco, un portacontenedores, varado en mitad de Italia, con miles de ventanas en el lugar de los camarotes. Estas ballenas de hormigón existen aquí y allá en toda Europa. La ciudad-jardín, réplica humanista a la industrialización (Roma conserva ejemplos en la Garbatella y Monte Sacro), quedó superada por la explosión demográfica, imposible de contener en pequeñas colonias de nuevo cuño. Las viejas urbes, apiñadas en torno a un núcleo, se transforman en ciudades de superficie. Se recupera la idea de viviendas-falansterio, que aspiraban a alojar a todos los habitantes de un barrio o una colonia en un único edifico. En sus falanges, el socialista utópico Charles Fourier previó en 1832 alojar a mil seiscientas veinte personas (cuatrocientas familias). En el Corviale viven en torno a cuatro mil quinientos romanos. A

Mario Fiorentino, el arquitecto-demiurgo, le molestaba la comparación con la *Unité d'Habitation* de Le Corbusier. El Corviale era irrepetible, no duplicable, porque su tamaño estaba en relación con la monumentalidad de Roma.

La fatalidad de la utopía es estrellarse contra la realidad. Hoy el Corviale es uno de los mayores símbolos de la degradación de la ciudad. Uno a uno, Juan nos conduce por sus nueve pisos distribuidos como teoremas, huyendo de las miradas de los inquilinos con los que nos cruzamos. No sabría decir si son más discretos ellos o nosotros. Juan ha pasado cientos de mañanas y tardes curioseando en el vientre de la ballena. Dirige nuestra mirada a lugares donde las líneas, texturas y formas se juntan para obtener un encuadre digno de fotografiarse. Son imágenes deshabitadas, de una belleza fría, refractaria a la vida, que hace del cemento el material de una abstracción culpable de esteticismo. Fuera de plano, los trastos tirados por el suelo y las toallas húmedas que cuelgan de las ventanas. Ni uno de los espacios comunes parece haber sido nunca un espacio común, lugar de cita y bullicio. Solo la capilla —hay una, esto es Roma, al fin y al cabo— parece en uso. Juan señala el moderno diseño de la señalética, de lenguaje involuntariamente carcelario: módulos y galerías y flechas que señalan el sentido. Hay intentos de arrancar las paredes del no-lugar de la abstracción. En sucesivas pintadas, un Federico declara su amor por Noemi. En otra, alguien escribe con rotulador: *Enrico, ricorda, il primo amore non si scorda mai.* Quizá la chiquillería sea la savia de la quimera. «Pero lamento deciros que aquí hay pocos niños», escucho decir a Magda: a pesar de ser un sábado, sin colegio, no se ve a niño alguno correteando, tampoco bicicletas o triciclos entre los bártulos que se acumulan en los rincones.

Subimos a la azotea de un edificio que tiene unas ocho plantas de altura. Estar arriba es como estar en la cubierta de un trasatlántico, donde los gatos hacen compañía a las gaviotas. Tengo el segundo sobresalto de la mañana al descubrir que más allá de este palacio social no hay nada: nada construido, quiero decir, tan solo campo y árboles. Estamos en el borde mismo de la urbe moderna, donde termina hoy Roma, el lugar donde se detiene, provisionalmente, la lucha secular entre campo y ciudad. Visto así, el Corviale ya no es una serpiente, sino una muralla, y ve justificada su absurda longitud.

Hemos subido por las escaleras; para bajar usamos un ascensor que induce a legítimas sospechas. Funciona. Damos una vuelta por detrás del edificio, siguiendo indicaciones en cenefas de distintos colores, como en una estación de metro. El paisaje es fantasmagórico, poshumano. En este edificio, donde viven más de cuatro mil personas, no se ve a nadie. O no vemos a nadie. Telefonillos desportillados, buzones herrumbrosos, locales desiertos, un mural con el retrato de Amy Winehouse, alguna persona que barre. La guardería está cerrada. Parece que hubo una tienda, no se sabe muy bien de qué. El gimnasio también ha vivido días mejores: tras el enrejado se ven carritos de supermercado, hoy avíos de pillaje. El poliambulatorio podría estar en funcionamiento. Llegamos a un graderío: supuesto odeón vecinal (lugar predilecto de *performances underground* del artisteo canalla de Roma, según supe después). Juan nos hace notar los cerramientos ilegales: porciones de la ballena que han sido ocupadas ilegalmente por jonases sin documentos. ACAB, etcétera. Llegan, envueltos por olor de cannabis, jirones de conversación: *come stai, non, non il tuo cugino, dammi la scaletta piccola, porca miseria...* Aquí y allí, dispersas a lo largo del edificio, hay pequeñas construcciones efímeras que son como los botes salvavidas descolgados de un barco naufragado. Huertos y cabañas. En el Corviale vive gente, solo que no de la manera en que estaba prevista.

Se ha hecho tarde y debemos apresurarnos si queremos que nos den de comer. Pero no hay restaurantes cerca. Volvemos a un pedazo de tejido orgánico de la ciudad. En una terraza del Pigneto, donde vive Juan, hacemos un concurso de ideas mientras comemos sardinas. ¿Qué hacer con el Corviale? ¿Reformarlo? Hasta ahora los intentos han fracasado. ¿Derribarlo? En toda Europa, construidos bajo regímenes capitalistas o comunistas, hay moles así, edificios ciclópeos, quimeras de hormigón, colmenas leviatánicas donde nunca ningún arquitecto ha conseguido que arraigue la vida. La mayoría de estos edificios están siendo derribados: Juan tiene el propósito de fotografiar todos los que quedan en pie, en una ruta que le llevará de Newcastle a Minsk. Es como un cazador de estegosaurios.

# Garibaldi: polvo en el poncho

Me gusta la estatua ecuestre de Garibaldi en el Gianicolo. Es raro que la estatuaria de próceres y espadones tenga interés: siempre formularia, deudora de la talla única del nacionalismo. Pero el Garibaldi esculpido en 1895 por Emilio Gallori tiene algo especial. Es el poncho, creo, que le cae por los hombros. Casi se ve, se siente, el polvo acumulado en el camino. Toda su figura da ese efecto de fatiga victoriosa. El caballo, bellísimo, erguido con firmeza, estático y ligeramente altivo. La fuerza inmóvil de un mar en calma, dice Amiel, impresiona más que el ruido y el esfuerzo. «Napoleón de brazos cruzados es más expresivo que Hércules furioso blandiendo en el aire sus puños de atleta». El gesto cansado y vigilante de Garibaldi me parece más expresivo que Napoleón con los brazos cruzados o en jarras. La campaña ha terminado: Italia está unida; su capital, liberada de la tutela eclesiástica. El poncho revolucionario se ha impuesto a la esclavina de los cardenales. Cincinato rehúsa la corona y reposa la mirada en la ciudad cuyo nombre envenenaba sus sueños.

El asalto a la ciudad de los papas no triunfó a la primera. La estatua no está en Porta Pia, horadada por los piamonteses en 1870, sino en la colina del Gianicolo, escenario de la honrosa derrota de 1849. Por unos meses Roma fue república. El aperturista clérigo Giovanni Maria Mastai Ferretti, más conocido como Pío Nono, abrió las esclusas, en cálculo imperfecto, para demoler quince siglos de poder temporal de la Iglesia. Mazzini volvió de su exilio en Londres; Garibaldi lió el petate desde Montevideo. Se citaron en Roma, el primero para presidir la asamblea constituyente, el segundo para liderar la defensa militar. El gesto decimonónico por excelencia: barricadas liberales contra reacción legitimista. Iba a escribir barricadas «populares», pero no está claro que el pueblo romano siguiera la corriente a los burgueses nacionalistas que los querían emancipar. La experiencia de verse

liberados dejó un poso amargo en no pocos. Belli, poeta de la plebe romana, satirista y anticlerical, dejó de escribir poesía y se volvió defensor del papado. Eso nos dice algo.

Lo interesante, en todo caso, es que la restauración dinástica, al contrario que en la España de Riego, no llegó de la mano de una potencia monárquica y absolutista, sino de quien menos motivo había para temer una injerencia: la República Francesa de 1848. Una república tumbó a otra república para que un papa pudiera volver a ceñirse la tiara. España envió una expedición comandada por un Fernández de Córdoba, pero eso tiene una fácil explicación. Pocas simpatías podía tener un liberal tan poco liberal como Narváez, a la sazón presidente del Consejo de Ministros de España, por los Mazzini y los Garibaldi: «Oh, la revolución es menester conocerla y vencerla. Palos y más palos: no hay más». Tal fue el consejo del espadón al nuncio en Madrid. Para la España isabelina se trataba de recobrar prestigio en una campaña exterior y lograr el reconocimiento vaticano de Isabel II. Más intrigante es que la Segunda República francesa mandase tropas a restaurar una valetudinaria teocracia. Fue para impedir, sostienen algunos historiadores, que lo hiciera por su cuenta y ganancia Austria. También porque Luis Napoleón, aupado por el voto católico, preparara su propio despotismo. Tocqueville, a quien la democracia le parecía mejor idea en América que en Europa, fue el ministro de Asuntos Exteriores que supervisó la expedición.

Garibaldi vuelve la cabeza en sentido contrario al fornido cuello de su caballo. Dicen que sus ojos buscan el Vaticano. El Vaticano no se puede ver desde su pedestal. El monte lo tapa. Pero un general sabe que el peligro siempre está al otro lado de la colina. Desde este mirador, frondoso de turistas, Roma sale muy favorecida, si bien la ausencia del *cupolone* le arrebata el título de mejor vista de la ciudad (que es, para mi gusto, la que ofrecen los jardines de Villa Medici). Descubrí, escondido al borde del camino ajardinado que sube a la colina, un monumento que conmemora el fugaz hito republicano. En una lastra de piedra están tallados los artículos de la Constitución de 1849, con el lenguaje centelleante de las leyes forjadas cuando el hierro está aún candente:

> Art. 1. El papado ha decaído de hecho y de derecho del gobierno temporal del Estado romano. Art. 2. El pontífice romano tendrá todas las garantías

necesarias para su independencia en el ejercicio de la potestad espiritual. Art. 3. La forma del gobierno del Estado romano será la democracia pura y tomará el glorioso nombre de República Romana.

El monumento está descuidado. Se diría lugar de crapuleo nocturno, a juzgar por los cascos de botellines en la maleza. Suena el cañonazo del mediodía desde un parapeto. Yo lo creía algún tipo de ritual patriótico. Pero no: se empezó a disparar la salva para poner en hora los titubeantes relojes de las iglesias de Roma. La costumbre es anterior al choque entre los voluntarios de Garibaldi y el cuerpo expedicionario de Oudinot. El 30 de abril, los rebeldes empujan a los franceses a Civitavecchia a punta de bayoneta. Dos meses después, el 30 de junio, rota una tregua insincera, el ejército francés tomó la ciudad, asaltando de nuevo el Gianicolo, tras una batalla sangrienta en la que murieron tres mil italianos venidos de toda la península. Pío Nono recuperó su trono, escarmentó de veleidades reformistas y se convirtió en el carcamal que la historia recuerda. Garibaldi, puesto en fuga, dijo que allí donde estuvieran él y sus rebeldes estaría Roma. Once años después, Roma era suya.

En el mismo paseo hay otra estatua. Al galope, pistola en mano. Es Anita Garibaldi, guerrillera y esposa de guerrillero. Murió en la retirada, en las marismas del Po, en ruta hacia la Venecia asediada por Radetzky. Tenía veintisiete años. Pespuntean el camino los bustos, ochenta y cuatro, de garibaldinos que dieron la vida en esta u otra campaña por la unidad de Italia. Están deslustrados, pero se advierte el esfuerzo del escultor por dotarlos de la traza de rostros reales, de personas que pesaron sobre el mundo antes de residir bajo la tierra. Propagandistas, subversivos, agitadores, nacionalistas, liberales, en el fugaz momento en que ser nacionalista y liberal era lo mismo. Muy jóvenes todos, casi niños que quisieron ser hombres antes de tiempo. Morir por la patria parecía un honor, aunque fuera por cinco miserables meses de república. Pero morir joven es siempre una afrenta. *En nombre del papa rey,* la película de Luigi Magni, recrea el drama: «Los rebeldes siempre mueren con veinte años, incluso cuando no mueren». Termino el paseo frente a la bala francesa incrustada en el muro de San Pietro in Montorio. El siglo XIX está lleno de vidas románticas y excitantes, pero no es un siglo en el que hubiera querido nacer (sobre todo hacia el final: asegura coger el peor tramo del

horrible siglo XX). Es mejor llegar al mundo con las revoluciones hechas.

# El Ghetto

Tengo tanta simpatía por Emilio Castelar que me duele que *Recuerdos de Italia,* uno de los pocos ejemplos de libro romano del XIX español, no sea un gran libro. O por decirlo mejor: que sea un buen libro, un libro interesante, que hoy resulta cansado leer. Se hace cuesta arriba franquear un estilo febril y ampuloso que ya iba cuesta abajo en su siglo cuando el tribuno español da a imprenta sus viajes por un país que sentía como una segunda patria. Pero el fundador de la Academia de España en Roma tiene un mérito que otros viajeros más afamados no tienen: el de haberse adentrado, en su paso por la ciudad, en el gueto judío. Y aquí sí, en las páginas que dedica al barrio hebraico de Roma, el *ethos* democrático de Castelar combina bien con el *pathos* de su prosa para describir el indecente estado en que halló la diminuta fracción de terreno entre el Tíber y el Teatro di Marcello donde los judíos romanos se vieron obligados a malvivir durante tres siglos. Dolido por el recuerdo de la expulsión de los sefardíes («yo jamás he visto amor patrio como el amor de los judíos españoles») y por la discriminación impuesta por el catolicismo, Castelar, español y católico, se horroriza de que los hebreos vivan en Roma en una «pocilga», «una mullida alfombra de excrementos», aherrojados por una ley humillante que el pontificado de Pío Nono empezaba a relajar. Pocos incentivos tiene el turista para la contemplación directa de la miseria. Pero Castelar no aparta los ojos:

> En el Gueto debéis observar las sucias piedras, las inmundas calles, las feas madrigueras, los amarillentos y miserables habitadores, los harapos que penden de las ventanas y la espesa atmósfera de pestilente vapor que envuelve ese infierno donde se purga por los representantes de tenacísima raza la virtud más querida de los papas, la creencia en principios increíbles.

Nada de lo que pide observar Castelar es observable hoy. Abochornada, la monarquía de los Saboya no conservó ninguna piedra del antiguo enclave perimetrado. Para que el olvido no abra brecha, se han instalado simbólicos tornos de acceso en los lugares donde se echaba el candado del ocaso al alba. El aspecto que tuvo la vieja judería convertida en presidio solo puede verse en el Museo del Trastevere —primer lugar de asentamiento judío en la *urbs*—, en las acuarelas de Ettore Roesler Franz. Son estampas de un andrajoso pintoresquismo. Las viviendas eran barrizales y la vida se hacía en el exterior: mientras los niños corretean, adultos de piel curtida se sientan en torno a canastos con paños que remendar o panecillos que vender. Hoy el Ghetto es un espacio aireado, en el que la Via del Portico d'Ottavia se ensancha hasta adquirir dimensiones de salón urbano. Preside el lugar la cúpula cuadrada de aluminio de la Gran Sinagoga, a disposición de los catorce mil judíos que hoy viven en Roma según estadísticas oficiosas. Es un edificio imponente, no diré feo, que las guías adscriben a un curioso estilo asirio-babilónico con detalles *liberty,* terminado en 1904. Se alza donde estuvo la sinagoga vieja, llamada de las cinco escuelas (la del templo, la nueva, la siciliana, la castellana y la catalana, las tres últimas creadas para acoger los ritos de los judíos sefarditas expulsados de la monarquía hispánica). Hay pocas fotografías de aquel templo. Cuando doy con una, descubro que la extinta sinagoga más bien parece un montón de casas apiñadas. Difícil que fuera otra cosa: los papas prohibieron que el lugar de rezo judío mostrara algún tipo de marca exterior.

Me siento en una de las terrazas en Via del Portico d'Ottavia. En poco más de una hora, entre un capuchino y un agua *leggeramente frizzante,* me leo de un tirón un librito: *Il ghetto e gli ebrei di Roma,* de Ferdinand Gregorovius. Son pasajes escogidos de un libro de viajes por Italia del gran historiador de la Roma medieval. Cuenta con detalle la historia de la comunidad judeoromana, quizá la más antigua fuera de Israel. Su lectura agita y conmueve. Los primeros judíos que pisaron Roma fueron seguramente príncipes de Judea, a los que se agasajaba. Pronto la hospitalidad dejó paso al maltrato. No como huéspedes, sino como botín, llegó el nutrido grupo de prisioneros de Pompeyo, tras la conquista de Jerusalén. Los judíos se sumaron a la población esclava de lo que ya era la capital de un vasto imperio. La sociedad romana,

ecléctica y amante de las modas, educada en la diversidad de costumbres humanas y que lo mismo ponía un altar a Isis que a Mitra o al último dios importado de Oriente, nunca sintió la más tenue traza de simpatía por la sinagoga. Al contrario que en lugares como Alejandría, donde el férreo monoteísmo hacía pasar a Moisés como un filósofo apreciable a los ojos de los estudiosos griegos, el dios de los judíos nunca tentó a las élites romanas. No ayudaba la maniaca firmeza con que el judío afirmaba que su dios, un dios innombrable cifrado en el tetragrámaton, era el único y verdadero, y ellos, su único pueblo. Tolerados o esclavizados según el momento, con cada sucesión al trono imperial, como más tarde con cada concilio, los judíos romanos se obligaban a descifrar en el semblante del nuevo monarca el rostro de un faraón o el de un mesías. Los dados caían mal casi siempre. Nunca tan mal como cuando Gian Pietro Carafa se ciñó la tiara bajo el nombre de Paulo IV. En 1555, Carafa promulgó la vergonzosa bula *Cum nimis absurdum,* que revocaba las precarias libertades de los dos mil judíos que vivían en Roma en la época. El consabido cargo era deicidio. La bula decretó la creación del gueto; por añadidura, obligó a los judíos a vestir una pieza amarilla fuera de él (sombrero los varones, pañuelo las mujeres); sus derechos de propiedad quedaron reducidos a bienes muebles, lo que los condenó a vivir de la buhonería y el pequeño empréstito: de ahí el estigma de la usura. Así fue como la capital del mundo católico, alineándose con lo que harían o habían hecho el resto de los príncipes cristianos, recluyó a sus más viejos ciudadanos, los judíos, el pueblo girávago que había hecho casa en Roma. Solo trece años antes, Miguel Ángel había dado los últimos toques de cincel a su autoritario *Moisés.*

La tradición antisemita en el seno de la Iglesia católica —solo llevada a juicio y expurgada tras el horror de la Shoah— es un dato tan conocido que es fácil pasar por alto lo extraña que resulta. Al fin y al cabo, el judaísmo es la religión madre de los cristianos; la nueva alianza, la declinación de la vieja. Justificar con argumentos teológicos la agresividad no era sencillo. Toda la culpa se hizo recaer en un hecho histórico, la muerte de Jesús, soslayando que los apóstoles y sus primeros discípulos no podían ser sino judíos, como el propio crucificado. Los antiguos romanos nunca vieron clara la diferencia y en Roma, a lo largo del siglo I, judíos y cristianos fueron

perseguidos juntos. El escarnio y el castigo cayeron sin distinción sobre los seguidores del Nazareno y el pueblo de Abraham. Luego se abrió el foso que terminó en el abismo del Holocausto. La perfección del horror. La crueldad había empezado mucho antes. El libro de Gregorovius, escrito en 1853, consigna en vívidos apuntes, con simpatía que al propio autor le hubiera traído problemas después, las penalidades que durante siglos padecieron los judíos de Roma, a pesar de ser los ciudadanos que más genuino pedigrí romano podían mostrar.

Con el ánimo entristecido, levanto la vista del libro. Lo he comprado durante una visita a la sinagoga. El Ghetto es una zona que conozco bien; como tantos romanos, Magda y yo hemos hecho del barrio un lugar predilecto de incursión gastronómica. Casi todo lo que pasa por comida romana es comida hebraica, que es una comida de pobre sabrosísima. Si uno quiere comer *filetti di baccalà* o *costolette di agnello* viene al Ghetto. Si a uno se le antoja dulce, viene a comprar *crostata di ricotta e visciole* en Boccione, afamado horno *kosher*. La gloria culinaria del barrio, exportada a toda la ciudad, son las alcachofas. Según la receta judía, la flor de esta planta se come frita, con las hojas doradas como pétalos rubios, flamígeros y crujientes. Teníamos la costumbre de llevar a nuestros amigos venidos de España a probarlas al Nonna Betta, restaurante situado a pocos metros del pórtico de Octavia, que ofrece una vista lateral de ese «peregrino conglomerado constructivo» que es el Teatro di Marcello, al decir de Sánchez Ferlosio.

En la mesita, junto a la botella de agua, veo, arrugada, la kipá de papel que me he puesto para visitar el templo a disposición del culto de los más o menos quince mil judíos que hoy viven en Roma, la mitad del total de los que viven en Italia. Presumir de parentesco moral con el pueblo judío es imprudente: podría parecer que se busca el usufructo, ya sin riesgo, de la masa de sufrimiento que arrastra la estirpe. Pero quiero decir que ha bastado con cubrirme la cabeza con la kipá para no sentirme un extraño. ¿Cómo podría sentirme extraño en una sinagoga? Ello no tiene mucho que ver con mi apellido materno, legado de mi abuelo belga Néstor. Esa rama de la familia, originaria de Lieja, ya era católica desde hacía mucho, aunque a buen seguro el «Jacob-Ernst» le hubiera valido un billete de ida sin vuelta

para Auschwitz de no haber tenido la suerte de pasar la guerra en el Congo. Mi sentimiento de filiación es genealógico en un sentido más profundo, fruto de la mera lectura. Aún recuerdo la conmoción que me causó, al leer con algo de profundidad la historia de las primeras décadas del cristianismo, el entender que yo también era, de algún modo, un judío, un «tipo de judío», y lo era precisamente por mi educación cristiana. Los judíos son como «nuestros hermanos mayores», en palabras de Juan Pablo II, que en 1986 fue el primer papa en visitar el templo mayor de los judíos en toda la historia. En su testamento, Wojtyla solo mencionó por su nombre, además de a su secretario personal, al rabino jefe de Roma, Elio Toaff, muerto en 2015. Era quizá una advertencia contra cualquier indulgencia hacia relapsos antisemitas.

Desde mi punto de observación veo el pórtico del templo que Augusto alzó para su hermana Octavia. Fue durante siglos una pescadería al aire libre. Parece una ruina más, apuntalada con anillos de acero. Pero en Roma cada piedra contiene los metales pesados de la historia. Bajo este pórtico, dio inicio el triunfo de Vespasiano y su hijo Tito, otorgado tras aplastar la rebelión del año 66 y la destrucción del Segundo Templo. De aquel cortejo, narrado por Flavio Josefo, testigo presencial, y en el que desfiló cautiva la resistencia judía, permanece el arco junto al Coliseo en cuyos relieves la menorá y el río Jordán son presa del águila imperial. Bajo este pórtico, se obligaba a los judíos a escuchar, en *sabbat,* un sermón, que más era una riña, que los instaba a la conversión. Bajo este pórtico, tuvo lugar el reagrupamiento de los judíos sacados de sus casas el 18 de octubre de 1943, durante la ocupación nazi. Mil veintidós judíos fueron trasladados en dieciocho vagones de ganado al campo de concentración de Auschwitz. Regresaron dieciséis. Episodio de barbarie neolítica narrado por Elsa Morante en su novela *La historia.* Aquí y allí, dentro y fuera del Ghetto, adoquines de bronce dorado indican los portales de la ciudad donde tuvieron lugar las sacas. En ellos está grabado el nombre de los asesinados, con la fecha de su detención y muerte, detalle debido a la minuciosa burocracia del exterminio. Sobrecoge comprobar cómo el intervalo a menudo no supera las dos semanas. Con este y otros antecedentes, es raro que el Ghetto hoy sea un lugar tan placentero de visitar, un lugar donde siempre apetezca ir. Abro de nuevo, ya en

casa, el libro de Gregorovius para consultar un dato. Entre sus páginas encuentro la kipá de papel, usada como marcapáginas. A los judíos se les ha llamado bibliotecarios del cristianismo, por su papel de custodios de la Biblia. Pienso que también son un poco el marcapáginas de Roma. Para mí no hay mayor elogio y espero que si algún judío lee esto lo vea así también.

# Gótico, asignatura pendiente

Por la televisión veo arder la catedral de Notre-Dame. Mi mirada no se aparta de las llamas que acosaban la aguja de la catedral de París, pero mi cabeza está en Roma, terca dictadora de mis pensamientos. En esta ciudad, me digo, no hay catedrales. No, al menos, catedrales góticas. De hecho, no hay arte gótico. No recuerdo haber visto un arco apuntado desde mi llegada. La idea me sobresalta. ¿Cómo es posible que una moda arquitectónica tan perdurable y poderosa, con despampanantes ejemplos en Lombardía y el Véneto, incluso en Toscana, no haya dejado nada grandioso en Roma? ¿Cómo es posible que no tenga asiento en la capital del cristianismo el arte cristiano por excelencia? Contrariado por descubrir un flanco descubierto a la ciudad que creía contenía todo, hago pesquisas en los vastos anaqueles de internet. Leo un poco sobre la recepción del arte gótico en Italia. *Gotico temperato*, lo llaman. Veo que la ausencia del estilo gótico en Roma es un asunto que intriga a los especialistas. Un ensayo del filósofo peruano José Carlos Mariátegui relaciona la incomparecencia de la fábrica cisterciense en Roma con la relativa falta de obras cimeras del Renacimiento en Europa del Norte. Donde las hay, parecen fuera de sitio, dice, como una palmera entre los bosques de pinos de Alemania. Solo en Francia, donde el norte y el sur se abrazan, ambos estilos son concebibles. La tesis es sugerente, pero ¿no es España, tierra de catedrales, un rotundo desmentido a este reparto de estilos entre luminosos climas meridionales y brumosas regiones septentrionales? Mariátegui lleva la tesis más lejos: en Roma, realmente, no hay templos cristianos, porque no se puede hablar de una Roma cristiana, sino católica, meridional, barroca e italiana, de inextinguible espiritualidad pagana.

Días después lo comento con Cristian, arquitecto de la Obra Pía española, que habla un perfecto español. «Es verdad, Roma vive muy

apegada al arco de medio punto, rechaza las elevaciones góticas. Piensa, además, que durante los siglos de mayor esplendor del gótico en Europa, Roma era muy pobre y los papas la habían abandonado y residían en Aviñón. Aunque gótica es, ahora que lo pienso, Trinità dei Monti, sobre las escaleras de Piazza Spagna, lo que supongo es casi un capricho, porque se construye a principios del *cinquecento*; entra ahí y verás tus bóvedas ojivales. Y luego está el Aula Gótica, claro».

El Aula Gótica. Nombre henchido de misterio al que me agarro como la pieza que faltaba en mi plano de la ciudad. «No es muy conocida porque sus frescos se descubrieron en 1996. Está en el Celio, en el Monasterio dei Santi Quattro Coronati. Pero si vas, tienes que avisar de que quieres ver específicamente el Aula, que está en la Torre Maggiore. No puedes entrar sin más. Creo que vive allí un comunidad de monjas agustinas». Agradecí la pista. Yo tenía presente haber visto esta fortaleza al poco de llegar a la ciudad. Figura en los *tours* que visitan las basílicas paleocristianas. Guardaba la imagen incluso de los frescos de la capilla de San Silvestre, propaganda que relata la (muy falsa) historia de la donación de la ciudad por Constantino al papa Silvestre I. Pero no recordaba haber visto el Aula que, en efecto, se visita de manera separada. Ya iré, pienso. Hay tiempo.

No hay tiempo. Dejo pasar los meses, siempre urgido por otra tarea. Y ahora el Aula Gótica está cerrada, cerrada *sine die* por un maldito virus que infecta el mundo. Como un tonto, paso las páginas de un libro que cuenta la historia del recinto, con muchas fotografías. Allí, allí está el arco apuntado. Mi asignatura pendiente.

# Suburra

Vayamos al grano: entre 1951 y 1961, es decir, en los años de desarrollo motorizado del «milagro italiano», el centro histórico de Roma pasa de tener 358.000 habitantes a menos de 234.000. Un tercio de los romanos se marcha de los *rioni* tradicionales para ocupar una periferia que devora la vieja campiña del Lacio. Sucede mientras la población total de la ciudad pasa del millón y medio a los dos millones doscientos mil, un incremento del treinta y seis por ciento. En el decenio siguiente, los romanos que habitan los distritos históricos prosiguen su éxodo fuera de la muralla aureliana: dentro de su recinto, de 233.982 se pasa a 161.429 residentes. A los nuevos barrios —erigidos en dos tandas: primero, durante el fascismo, con la creación de *borgate* para la población desalojada por el destripamiento de la ciudad medieval; luego, durante la República, con el levantamiento de *quartieri* para acoger a emigrados del sur de Italia atraídos por la bonanza posbélica y la mayor cercanía de Roma respecto de Turín o Milán— afluyen obreros, artesanos, ropavejeros, carpinteros, sastres, albañiles, pintores o fontaneros. En las fincas del casco histórico vacías se subrogan bancos, *boutiques* y grandes almacenes, además de políticos y funcionarios: en el vaciado del riñón de la ciudad no cabe despreciar el inmenso espacio que ocuparán el Senado y la Cámara de Diputados, que a principios de este siglo cubren doscientos setenta mil metros cuadrados repartidos por treinta palacios. Súmense pisos para mil parlamentarios, adláteres y empleados de una gargantuesca red de organismos y paraorganismos oficiales. La geografía humana del centro la completan los turistas, que en números redondos son diez millones al año. Hechas las sumas y las restas, y consultado el censo del Comune, hoy, en el vasto centro histórico de Roma, la pequeña parte de ciudad que para el resto del mundo, *pars pro toto,* es «Roma», viven 33.336 personas: menos que en

Soria, España. El resto, hasta tres millones, habitan su periferia, más o menos coincidente con el espacio anillado por el Grande Raccordo Anulare, la mayor circunvalación de Europa, que no la mejor asfaltada o señalizada. Cierto, la expulsión de las clases populares a los márgenes de las ciudades es un fenómeno global. Pero más que ninguna otra metrópoli que yo conozca, Roma está cruzada por un pespunte que aísla su centro, escenario de la historia y del arte, del desierto de lo real de un *hinterland* sin brillo, osamenta verdadera de la ciudad. Es el margen lo que hace la página, que diría Godard.

A menudo, montado en la carroza de la Roma turística, me he sentido, si no culpable, sí analfabeto, por mi escaso dominio de la genuina geografía romana, la Roma real donde transcurre la vida cotidiana de casi toda la gente con la que me cruzo a diario. En mi descargo diré que Roma consta de no menos de treinta y cinco *quartieri,* con nombres que anuncian sugestivas idiosincrasias: Tuscolano, Ostiense, Centocelle, Pietralata, Tor di Quinto, Tor Marancia, Tor di Valle (en estos tres últimos, «Tor» delata la presencia fantasmagórica de una torre medieval). Algunos se deben al urbanismo fantapolítico del siglo XX, inspirados en Le Corbusier o Gropius; otros son producto de la mera especulación edilicia. La periferia romana, por lo demás, tiene su propio contorno movedizo. Barrios marginales cobran autoconsciencia y ganan las páginas de guías para viajeros redichos. El mismo Pasolini participó de una de esas magias capitalistas que denunciaba y contribuyó a glamurizar el desolado paisaje de sus películas y novelas. Igual que *The wire* ha hecho que se organicen paseos por los arrabales de Baltimore, en Roma, series de televisión como *Romanzo criminale* dan un barniz de leyenda a lugares inhóspitos como la Magliana. Pero periférico es lo que no se ve, lo que no es comentado ni sale en las revistas ni las películas ni la televisión. Lo inespecífico.

Un día cometí el error de quejarme con un empleado de la Embajada del pavimento en mi barrio prestante: «Si usted viera dónde vivimos nosotros, señor De Ramón. ¡Es Beirut!». Un Beirut que durante mucho tiempo vi a través de la ventanilla del coche, yendo o viniendo del aeropuerto. Me negaba a interpretar el risible papelón de Sidarta saliendo a hurtadillas de palacio para hacer turismo antropológico. Pero surgieron otro motivos para adentrarse en el

*suburbium,* esa ciudad más allá de la ciudad. El reclamo de un edificio interesante, la peluquería que no robaba a Magda por unas mechas o una *osteria* recomendada por sus *spaghetti cacio e pepe* bastaban para una incursión. Lo que se descubre entonces es que la periferia cantada por Pasolini y Morante está tan extinguida como la Roma de Adriano o Cola di Rienzo: ni barracas, ni prostitutas, ni obreros leyendo *L'Unità,* ni gañanes rezongando en dialecto; luz, techo, agua caliente, electricidad, bares, restaurantes y familias que se ganan el pan los días laborables y, mientras los chavales juegan al fútbol en el polideportivo, compran en Ikea los domingos. Cierto: hay parques que parecen pensados para jabalíes, en las aceras los agujeros se asoman al inframundo, el alumbrado es peor que menesteroso y los coches están más apilados que aparcados. Pero todo eso forma parte de la descomposición general y ocurre también en barrios de viso. Se trata del paisaje duro pero digno, ocasionalmente premiado con rincones de gran encanto, donde vive la mayoría de los romanos y también la parte mayor de la humanidad: la Ciudad con mayúscula, indiferenciada y moderna, eficaz antídoto contra la afectación de la ciudad de postal. Llega un punto en que a uno la Fontana di Trevi le sale por las orejas y se necesita la grisura y el tedio del trecho de mundo donde pasa la novela de la vida corriente. No he visto nunca nada feo, parece que dijo el pintor Monet. El impresionista no conoció la ciudad de hormigón. Yo sí, y opino lo mismo.

# Bernini versus Borromini

(I)

La rivalidad entre Bernini y Borromini es parada clásica en el legendario de Roma. Difícil no ceder a la tentación de cotejar sus biografías. En común tenían la ambición, la pasión por la arquitectura y padres que los iniciaron en el arte. Para cualquier otro atributo eran opuestos. Bernini, el mundano *uomo universale* sobrado de mecenas; Borromini, el aspérrimo artista que exaspera incluso a sus admiradores. Bernini llega desde Nápoles, donde el sol riela sobre las arrugas del mar. Borromini, desde Lugano, en la Suiza italiana, nacido en un valle nemoroso sellado por altas paredes. Bernini fue el *regista* de la Roma barroca, dictador artístico que se hizo millonario cobrando de ocho papas y no sé cuántas casas reales. Borromini, el iracundo genio al que le caían los encargos para los que no estaba disponible Gian Lorenzo. Bernini coleccionaba aplausos; el otro, conchas (literalmente). Bernini tuvo once hijos, amor conyugal y amor ardiente; está enterrado en una basílica. Borromini no conoció mujer y por poco no obtiene cristiana sepultura: en un arranque de cólera, se dejó caer sobre la espada. Su suicidio no fue maestro: agonizó más de un día. Al cabo, todas las diferencias se pueden resumir en esta: Bernini no experimentó jamás la envidia.

(II)

Como en el cuento de Conrad, Bernini y Borromini se buscaron la vida entera como duelistas empedernidos. El plano de Roma abunda en señales de la contienda. Hoy sabemos que el baldaquino de Bernini no se cae porque Borromini hizo los números precisos para evitarlo: un mérito no reconocido del que nacería el rencor. El duelo se convoca de

nuevo en el Palazzo Barberini: la escalera de Bernini es todo lo regia y magnífica que puede ser una escalera; nos impresiona hasta que la pone en olvido la espiral mágica de Borromini en el ala opuesta. En Piazza Navona, la fuente berniniana de los cuatro ríos —motivo fluvial idea de Borromini y copiado por Bernini— roba la atención a la fachada curvilínea, típicamente borrominesca, de Santa Inés. En el enorme proscenio vaticano nunca nos fijaremos en los cientos de festones, emblemas, amorcillos y balaustres que Borromini dejó sin firmar durante su década de tallista vaticano. Todo nuestro entusiasmo se va para el bosque de columnas de Bernini, que nos atenaza con ternura, culminación de su concepto dinámico de la arquitectura y obra maestra de la propaganda papal. (¿Y no es la angosta perspectiva de Borromini, empotrada en el Palazzo Spada, su respuesta a la explanada de Bernini? Esta nos ensancha la mirada; aquella nos deja la boca abierta). La última estación del duelo fue en Via del Quirinale. Hay en la calle dos iglesias. En palabras de Jake Morrissey, autor de un libro sobre este pugilato barroco, una de ellas «suscita en nosotros una respetuosa admiración»; la otra «nos toca el alma del modo que quiso su autor cuando la concibió hace trescientos cincuenta años». La primera es Sant'Andrea, obra de Bernini. La segunda es San Carlino, obra de Borromini. Nunca como recorriendo los doscientos metros que las separan he tenido tan clara la diferencia entre el talento y el genio, entre lo que es excelente y lo que es extraordinario.

(III)

Si toda la obra de Borromini desapareciera de Roma, los turistas no notarían la diferencia. La ciudad seguiría siendo la fiesta barroca diseñada por Bernini, su director de escena. Sant'Ivo alla Sapienza está reservada a los fieles cada domingo (y su cúpula bien vale una misa); San Carlino queda a trasmano de los itinerarios y los cicateros horarios de apertura dificultan su visita. Las masas acuden al abrazo de la columnata berniniana en San Pedro, pero solo en un segundo viaje se acercan a San Juan de Letrán, donde las naves restauradas por Borromini enlazan rítmicamente cúpulas en perpetuo claroscuro. En Navona, el foco de atracción es el obelisco de Bernini, no el peto

amoroso de Santa Inés. La Biblioteca Vallicelliana, en el Oratorio dei Filippini, tiene más lectores que visitantes. Sin embargo, si la huella de Borromini se borrara de este mundo, no habría estudiante de arquitectura que no sintiera un vaciamiento en las paredes del corazón: una concavidad, precisamente.

(IV)

Es obvio que el genio de Bernini está en la escultura. También yo, vencido por el pasmo, he dado vueltas y vueltas alrededor de Plutón mientras aprieta con avaricia el muslo de Proserpina, de Apolo en persecución de Dafne, del Eneas que huye de Troya con familia y larario a la espalda. Por vez primera en la historia, alguien esculpe «una escena». Con sus fotogramas de mármol, Bernini es el primer director de cine. Y esos detalles: los pliegues del manto de santa Teresa, los botones de la camisa del cardenal Borghese, el capitoné del lecho donde reposa el hermafrodito. Sobre todo: las hojas de laurel en que los dedos de Dafne se transfiguran (¿quién puede tallar así sin que la piedra, hecha hojaldre, se le quiebre?). Y, sin embargo, siento un gran enfado al saber que este prodigio de delicadeza podría no ser obra de Bernini, sino de un esmerado subalterno cuya contribución quedó silenciada. La sospecha de fraude enciende una chispa capaz de hacer arder mi admiración por Bernini. Creía que, para esculpir los brazos de Dafne, Bernini había tomado prestadas las manos de Dios. Resulta que solo había tomado prestadas las de un colega que pasaba por ahí.

(V)

En la topografía del duelo entre Bernini y Borromini hay un enclave menos evidente: el Palazzo di Propaganda Fide en Piazza di Spagna. El edificio acoge la Congregación para la Evangelización de los Pueblos: una escuela de misioneros fundada por Gregorio XV. Su primer arquitecto fue Bernini. Caído fugazmente en desgracia en el pontificado de Inocencio X (tras el fiasco de los campanarios de San Pedro), la obra pasó a Borromini. De resultas, el palacio tiene dos fachadas. La frontal, que es berniniana, permite comprobar cómo

desde el Renacimiento los estilos sucesivos no han sido sino modulaciones de un mismo espíritu que no abandona el canon clásico hasta entrado el siglo XX. No resulta sencillo catalogar esta armónica fachada como barroca. La fachada lateral, la primera obra de Borromini que vi al llegar a Roma, es otra cosa, muy distinta y atípica. La sucesión de formas cóncavas y convexas separadas por pilastras, la cornisa curva que se diría de yeso y, sobre todo, la puerta deprimida y angosta, como símbolo del difícil paso de la fe por el corazón. Esa fachada respira. Borromini tira el molde renacentista a la papelera, da un paso atrás hacia el gótico, salta cuatro siglos y enlaza con el modernismo.

(VI)

La historia entre Bernini y Borromini no prefigura la de Mozart y Salieri. Bernini y Borromini, Borromini y Bernini son, cada uno por derecho propio, gigantes del arte. El tópico de su antagonismo se atenúa —la Luna tiene cráteres y el Sol manchas— al saber que Bernini por poco no mata a su hermano en un ataque de celos. Hay algo conmovedor en la sencilla lápida que Bernini escoge para su tumba en Santa Maria Maggiore, renunciando, para su descanso, a los artificios que le dieron fama. Ambos eran devotos, cada uno a su manera. «Mejor ser mal católico que buen hereje», dijo Bernini. En el carácter imposible de Borromini se intuye un desequilibrado, una sociopatía. Sus susurros contra la pericia técnica de Bernini hacen de Borromini una especie de Yago de la historia de la arquitectura. Es fácil tenerle lástima. A la postre nos cae antipático y parece un milagro que alguien tuviera la santa paciencia de trabajar con él. Su genio resultaba tan perturbador de la tradición renacentista que durante tres siglos su obra yació en el purgatorio de la fealdad. Es curioso que su redención ocurriese en paralelo al rescate de esa otra figura sombría del Barroco: Michelangelo Merisi. Hacía falta llegar al final de la historia del arte y que la última regla del *bel composto* hubiera ardido para que las tenebrosas claridades de Caravaggio y las palpitantes fachadas de Borromini pudieran admirarse sin reserva. Solo en una época sin prejuicios sobre lo que es bello artistas así logran reconocimiento. Pero si Caravaggio ha enviado a su rival

Carracci al rincón que solo frecuentan especialistas, Borromini no ha desplazado a Bernini, amado sin pausa desde hace cuatro siglos. Como dice Anthony Blunt al final de su monografía sobre Borromini, no somos románticos: podemos apreciar una lucha de opuestos no por el gusto de ver a uno de ellos derrotado, sino por el gozo de imaginar la síntesis. Bernini y Borromini forman un binomio. Se ha dicho que uno era un escultor con el poder de manipular el espacio; el otro, un arquitecto con el poder de esculpirlo. Para que uno viva no ha de morir el otro. El duelo queda desconvocado. Su coincidencia en la misma ciudad, en las mismas décadas del mismo siglo es uno de esos despilfarros que solo se puede permitir Roma.

# El que pesa y el que vuela: dos palacios

Eugenio d'Ors resumió felizmente el contraste entre lo clásico (formas que «pesan») y lo barroco (formas que «vuelan»). Una visita a dos palacios romanos permite someter el aforismo a examen. ¿Alguien se atrevería a decir que el Palazzo Farnese no pesa? No lo llaman *il Dado* por nada y el primer atributo de un dado es el peso. Desde la primera vislumbre en la ortogonal Via dei Ballauri queda claro que este palacio, iniciado en 1515 y actual sede de la Embajada francesa, *pesa* y no va a moverse de su sitio. Sangallo, su primer arquitecto, no hacía garabatos con el compás. En la plaza cuadriforme que hace de antesala, guarnecida por bañeras en préstamo de las termas de Caracalla, uno se siente casi atemorizado por el reposo total, parmenídeo, del paño rectangular de la fachada: un paralelogramo áureo, sin columnas que lo aligeren. Al heredar el proyecto, Miguel Ángel se desquitó del clasicismo monomaniaco de su antecesor diseñando, casi esculpiendo, la cornisa más bella de Europa, calada como una orgullosa visera. Si los Farnesio querían una rocafuerte que intimidase al pueblo, conmigo lo han conseguido. Su *palazzo*, abrochado por un escudo de armas de tres metros, parece un tanque. En el atrio o *cortile,* un cubo que se diría perfecto, los órdenes de las pilastras progresan con jerarquía: jónico, dórico, corintio; sobre las ventanas se alternan tímpanos triangulares y semicirculares, como en la polifonía imitativa de un madrigal. Este palacio es el Renacimiento: civilización, orden, mando.

Muy distinto es el Palazzo Borghese, del otro lado de Campo Marzio, completado en 1670 y sede de la Embajada española. Aquí, la ley de la gravedad flojea un poco. El *cortile,* emancipado de la imitación de la *domus* romana, se estiliza, las columnas se dan el capricho de ir en pareja y, en el extremo occidental, el arquitecto se

deja una doble galería abierta que un siglo antes se hubiera cerrado. El patio se estira así como una caprichosa fuga de Vivaldi o de Bach, penetrando en el ninfeo del jardín y sus fuentes, ya definitivamente rococó. La simetría se va de vacaciones. Su insólita planta es un trapecio, como un piano, lo que justifica el sobrenombre: *il Cembalo*. Este palacio es el Barroco: persuasión, exceso, misterio. Al visitar el Palazzo Farnese —la Embajada francesa regatea las ocasiones— me siento grave, aplomado, sujeto. Cada mañana, en cambio, al entrar en el Palazzo Borghese, mi lugar de trabajo, la tentación es dar saltos hacia el jardín. Me gusta el lugar donde trabajo. Sin embargo, a veces me descubro buscando en el bolsillo un pasaporte diplomático francés.

# Cosas hechas.
# Notas sobre Augusto

No entiendo muy bien la polémica que rodea el Museo del Ara Pacis, obra del arquitecto Richard Meier. Sgarbi —popular y excesivo crítico de arte que un día se me coló en la embajada, so pretexto de ver algunos cuadros— lo llama «gasolinera de Texas en medio de Roma». A mí me encanta, y me parece perfectamente adecuado para su función, ser el estuche que guarda el altar que el Senado erigió a Augusto, a quien convencionalmente se tiene por el primer emperador romano. A menudo paso por delante de las grandes placas de piedra, adheridas a un lateral del museo, donde se lee en letras de molde la *Res gestae Divi Augusti*. Son las «cosas hechas» que Augusto notarió, en apuntes secos y enérgicos, y mandó aventar a su muerte por todas las provincias del imperio. Significativamente, el texto, inscrito en pilastras de bronce a la entrada de su mausoleo —uno de los edificios de historia más peregrina de Roma, que Mussolini descortezó de maleza medieval, quizá soñando con su propio enterramiento—, se ha podido reconstruir gracias a un copia encontrada en Ancira, actual Ankara. En el año 14 cualquier persona de rango en el mundo mediterráneo pudo leer atentamente la que Mommsen llama «reina de la inscripciones» y que yo también me entretengo en descifrar, convocando mi latín escolar, de tarde en tarde. Son no menos de treinta y cinco párrafos: Augusto hizo muchas cosas y aquí elenca solo una selección. Mis ojos siempre se detienen, como sin duda quiso quien lo escribió, en el poderoso arranque:

> *Annos undeviginti natus exercitum privato consilio et privata impensa comparavi, per quem rem publicam a dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi.*

Latinajo que significa:

> A la edad de diecinueve años, a mi costa y por iniciativa propia, junté un ejército, gracias al cual devolví la libertad a la república, oprimida por la dominación de las facciones.

El cinismo que rezuman estas palabras es admirable. Augusto presume aquí de su golpe de Estado («la primera marcha sobre Roma», dice Ronald Syme) del año 44 a. C. (remachado al siguiente, con una nueva marcha de la que sale elegido cónsul), presentándose como el restaurador de una república de la que preparaba metódica, honrosa, amorosamente, sus pompas fúnebres. Pero como todo cínico, Augusto revela una sabiduría política que no había tenido su padre adoptivo. Sobre los planes de César en caso de que hubiera sobrevivido a la conjura de Bruto y Casio aún se discute. Sí sabemos —se lee en Suetonio— que para el dictador la *res publica* «no era más que un nombre; la renuncia de Sila al poder supremo demostró que era un principiante». Augusto, en cambio, entendió perfectamente desde el primer instante de su carrera la fuerza numinosa de las palabras —él mismo se lo debía todo al *cognomen* legado—, comprendiendo que para que la transición a la monarquía fuera un éxito la república debía sobrevivir *en nombre*. Al igual que una *libertas* que, por lo demás, siempre había sido en Roma muy limitada. Aunque estoy muy influido por la lectura de Syme, que rompe con la tradición panegírica de Augusto («no hay necesidad alguna de encomiar el éxito político, ni de idealizar a los hombres que alcanzan la riqueza y los honores que alcanzan la riqueza y los honores por medio de una guerra»). Entiendo bien que tantos hayan creído que al mundo romano le salió a cuenta el pacto ofrecido por Augusto: dejar atrás un siglo de anarquía y fraticidio a cambio de dos cosas, *Pax et princeps*. Como también dice Syme: «Para un romano patriota, de sentimientos republicanos, incluso la sumisión a un poder absoluto era un mal menor que la guerra entre ciudadanos». No es improbable que Cicerón se hubiera avenido al trato y colaborado en la creación del nuevo Estado de haber salvado el pescuezo, perdido a manos de los sicarios de Antonio.

Como quiera que fuera, es mérito indudable de Augusto que hoy sigamos dudando de si su reinado supuso una autocracia con

eufemismos o la más bendita de las monarquías constitucionales. Su *Res gestae* se puede leer como la autoalabanza de un dictador exitoso o como la pulcra rendición de cuentas de un patriota. Su propio tenor, nos hace notar Luciano Canfora, muestra que el primer emperador de Roma no siente vergüenza ni remordimiento por el inicio ilegal y violento de su carrera política. De lo hecho por Octaviano, Augusto se muestra también responsable. En su particular *My way,* en la que reclama su biografía *in toto*, también en sus pasajes oscuros. Al escuchar, por boca de Druso y en presencia de Tiberio —el heredero— y Livia, el relato de las hazañas del *Pater patriae*, los senadores romanos entendieron perfectamente el subtexto: en caso de necesidad, su familia volvería a usar los mismos expeditivos métodos para asegurarse el poder. El manto de la *autorictas* se abría sutilmente para enseñar la espada de la *potestas*. En la primera línea de la *Res gestae* queda escrita en tinta invisible la terrible coda: «Y lo volvería a hacer».

# *Er commedione.*
# Un poeta romano

Desde Juvenal, que murió a principios del siglo II, y salvo que me corrija un erudito, la ciudad de Roma no tuvo escritores propios (Pasquino, estatua parlante, no debiera ser excepción). El pueblo romano hubo de conformarse con sarcasmos de literatos extranjeros, con alabanzas solo para los monumentos y, como mucho, los muslos de las taberneras. La sequía se explica por el contexto teocrático: sin libertad, no hay sátira (*ergo* no hay un Molière); sin burguesía, no hay novela (*ergo* no hay un Balzac). De manera esperable, fue la poesía el género que devolvió la voz a los romanos. Ahí radica la importancia gigantesca de Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863) y sus 2.279 sonetos en romanesco, «milagro único en la literatura italiana», al decir de Pasolini, y al que únicamente la existencia de Leopardi priva de ser el primer poeta italiano de su siglo.

Cientos de veces pasé de largo ante su estatua en el Trastevere, ignorante del milagro. Como tantos, yo era un extranjero que leía a extranjeros, que en Roma es la manera habitual de ser un palurdo. Pesaba el prejuicio contra una lengua popular que impropiamente se califica de dialecto. Porque al menos desde la oleada inmigratoria toscana tras el saco de 1527, el romanesco no es tanto un dialecto como un habla, una *parlata,* que del italiano engorda los sonidos, altera las consonantes y mete un tajo por delante o por detrás a nombres y verbos. Así, *parlare* es *parlà, andiamo* es *'nnamo, mangiare* es *magnà, Alberto es Albè, ultimo* es *urtimo, il* es *er, merda* es *mmerda, niente* es *gnente* y *signore* es *ziggnore.* La voz romanesca más frecuente que no tiene aparente relación con el italiano es *mo* (*adesso,* «ahora»). Confieso ignorar si el romanesco «puro» —si no es absurdo hablar de la pureza de un habla— se puede escuchar aún en Roma fuera de las comedias de Alberto Sordi o Nino Manfredi. Yo creo haberlo oído

desmigajado en barras de bar, aunque basta aderezar una frase en italiano con la exclamación *ahò!* para teñirla con el color local. Comoquiera que sea, Gioachino Belli —lo da a entender su estatua con bastón y chistera— de plebeyo tenía poco. Era un funcionario de la curia romana, conato de pequeña burguesía, asiduo de apolilladas academias, erudito lector de los clásicos en posesión de un italiano pulcrísimo, que encontró el camino a la gloria literaria cortando a la lengua del pueblo el traje más culto de la poesía europea: el soneto.

El propósito lo explica él mismo en la introducción que preparó para una colección de sonetos publicada póstumamente: «He querido dejar un monumento de lo que hoy es la plebe de Roma». El «hoy» del Belli es la Roma de 1830, que alguien llamó de las seis pes: *papa, preti, principi, puttane, pulci e poveri* (papa, curas, príncipes, putas, pulgas y pobres). Con esas entradas —o con las cinco referidas a humanos—, el Belli compuso, en palabras de Luigi Giuliani, «una narración polifónica capaz de retratar la plebe romana en su conjunto». No se trataba solo de recoger sus modismos, sino de exponer en un gran fresco todo lo que era popular en Roma y no registraba la pluma del turista europeo: las supersticiones, los prejuicios y la ignorancia popular, la corrupción del clero, las ilusorias promesas de los papas, la hipocresía religiosa —reverso de una montaña de ordenanzas morales—, la libre circulación de la blasfemia, el hambre, la suciedad y la miseria, las ejecuciones oficiales y la violencia callejera. También —y se diría de manera preferente— la sórdida sexualidad a la que abocaba la injerencia clerical en la vida amatoria de las personas. Como en estos versos: *Vanno bbene ste cose? E cchi jj'inzeggna pe ccristo, a lloro che ssò ppreti e ssanti, de discíde sur cazzo e ssu la freggna?* («¿Y eso está bien? ¿Y cómo han aprendido, *por Cristo, todos esos santos curas* a juzgar sobre el coño y sobre el pito?»).

> Todo barrio de Roma, todo individuo entre sus ciudadanos, desde su clase media para abajo, me ha proporcionado episodios para mi drama: donde aparecerá tanto el tendero como el criado, y el pordiosero desnudo se mostrará entre la muchacha crédula y el orgulloso conductor de carros. Así, juntando las varias clases del pueblo entero, y haciendo que cada uno diga lo que sabe, lo que piensa y lo que hace, he compendiado la suma de las costumbres y las opiniones de este vulgo, en el cual asoman las más extrañas contradicciones.

(Las traducciones del Belli, en prosa y en verso, son de Luigi Giuliani, profesor de Literatura Española de la Universidad de Perugia y autor de una estupenda antología bilingüe: *99 sonetos romanescos,* Hiperión, 2013). Con esta ambición, y a lo largo de decenas de miles de versos canallas y barriobajeros, fiel al «testimonio del oído» y sin la pretensión paternalista del folclorista —si el retrato de la curia es virulento, el del pueblo es inclemente—, el Belli teje lo que un antólogo llama *Er commedione,* por analogía con la *Comedia* de Dante, otro ejemplo de expedición literaria a los hondones del alma humana.

Ignorar al Belli es ignorar un pedazo esencial de Roma. Solo en sus sonetos se descubre a ese pueblo romano, hoy extinto, que se negaba a ser el centro de nada, ni del catolicismo ni de la nación. Pero si el Belli se hubiera limitado a ser un acuarelista chistoso de la aldea de los papas, su interés sería relativo. Su obra permanece como un islote genial de la poesía decimonónica por su intención filosófica y su facilidad para entreverar epigramas, sentencias y máximas existenciales que se clavan como una estaca. Versos que podrían figurar al pie de los grabados más sombríos de Goya o de sus pinturas negras. Como ese *Chi vva a la notte, vva a la morte,* que evoca al Juvenal que recomendaba, en la Roma de los césares, no salir a cenar sin hacer testamento, o ese impresionante *La morte sta anniscosta in ne l'orloggi* (la muerte está escondida en los relojes) que reelabora en molde popular el culto *carpe diem: La morte sta anniscosta in ne l'orloggi; e ggnisuno pò ddí: ddomani ancora sentirò bbatte er mezzoggiorno d'oggi* («La muerte está escondida en los relojes; *y quién puede decir: también mañana* oiré tañer el mediodía de hoy»).

Por lo demás, no se puede decir que Roma, ciudad que amo, salga favorecida. El hecho de que el Belli se erija en antagonista del papado y su séquito de cardenales puede hacer pasar por alto que su plebe también es abyecta, tan mísera como miserable, a tal punto que uno no sabe si el poeta es su portavoz o su enemigo. La misantropía es total. No he leído, sobra decirlo, más que un pequeñísimo porcentaje de los sonetos bellianos, pero cuesta imaginar que en el corpus completo haya alguien, patricio o plebeyo, por quien el Belli sienta simpatía. Tampoco escapan de sus sarcasmos, por supuesto, los turistas, en este caso ingleses, atraídos por el miserere cantado en la

basílica de San Pedro, de supuestamente secreta partitura (parece que Mozart la descifró de oído cuando en 1770, con catorce años, se dejó caer por Roma).

> *Tutti l'ingresi de Piazza de Spaggna Nun hanno antro che ddì ssi cche ppiascere È de sentì a Ssan Pietro er miserere Che ggnisun istrumento l'accompaggna.*
>
> *Defatti, cazzo!, in ne la gran Bertaggna E in nell'antre cappelle furistiere Chi ssa ddì ccom'a Rroma in ste tre ssere Miserere mei Deo sicunnum maggna?*
>
> Cualquier inglés de los de plaza de España no deja de decir
> qué gran placer
> da el oír en San Pedro el miserere
> que ningún instrumento lo acompaña.
>
> De hecho, ¡coño!, en la Gran Bretaña
> y en otras capillas forasteras,
> ¿quién como en Roma en esas noches canta
> *Miserere mei Deus secundum magnam?*

No estoy muy convencido de que el Belli fuese un poeta del pueblo, por más que supiese mimetizar su habla. O, por decirlo con más tino: su poesía, popular, popularísima, no es la del pueblo. El cinismo, el desgarro, la crítica social son rasgos típicos de su clase: la burguesía cultivada antes del estallido revolucionario. Es el Voltaire de Roma, no su tribuno. Pero un Voltaire oscuro y triste. Su genialidad perfora el ánimo, que es quizá por lo que me muestro cicatero en los ejemplos (prefiero que el lector los busque una tarde que tenga altas las reservas de optimismo). Un hombre, dice Giuliani, desgarrado entre creer o negar. A veces parece quedarse con lo peor de ambas opciones, como en su famoso soneto sobre otro tema clásico, el de las edades del hombre.

*La vita dell'Omo*

*Nove mesi a la puzza: poi in fassciola tra sbasciucchi, lattime e llagrimoni: poi p'er laccio, in ner crino, e in vesticciola, cor torcolo e l'imbraghe pe ccarzoni.*

*Poi comincia er tormento de la scola, l'abbeccè, le frustate, li ggeloni, la rosalía, la cacca a la ssediola, e un po' de scarlattina e vvormijjoni.*

*Poi viè ll'arte, er diggiuno, la fatica, la piggione, le carcere, er governo, lo spedale, li debbiti, la fica,*
*er zol d'istate, la neve d'inverno...*
*E pper urtimo, Iddio sce bbenedica, viè la Morte, e ffinissce co l'inferno.*

La vida del hombre

Nueve meses a oscuras: luego, en fajas
entre mimos, acores, lagrimones...
Luego, el lazo, el babero, el andador,
el gorrito, y pañales por calzones.

Luego empieza el tormento de la escuela,
el abecé, el azote, el sabañón,
la caca, el orinal, el sarampión,
y algo de escarlatina y de viruela.

Luego el tajo, el ayuno, la fatiga,
el alquiler, la cárcel, el gobierno,
el hospital, las deudas, el chomino,

sol en verano, nieves en invierno...
Y al final viene —que Dios nos bendiga—
la muerte, y termina en el infierno.

Para el Belli ni la muerte es consuelo. El otro mundo podría ser tan malo como este; la eternidad, un cuarto con ratas. Si hemos de creer que la voz del poeta refleja realmente el sentir del romano común, no se cumpliría en Roma el viejo adagio marxista según el cual la religión

es el opio del pueblo, adormidera de instintos. Belli dibuja un pueblo irreligioso, es decir, un pueblo que no ha existido nunca. Desde luego, no a orillas del Tíber, como testimonian las miles de *madonnelle* y altares callejeros de la ciudad. Por ello dudo que tome de la plebe más que las palabras, y no tanto para subvertir el orden social establecido como para subvertir, como dice un fascinado Agustín García Calvo, traductor del romano, la propia poesía.

El periodo de producción febril del poeta va de 1831 a 1837, años en que llega a escribir doce sonetos diarios, fechados y custodiados con celo en manuscritos que circulan entre sus amistades, grupo selecto donde no faltan un Gógol o un Sainte-Beuve. La experiencia republicana de 1848 fue su antitérmico. Espantado por el desorden que trajeron los liberales nacionalistas italianos, el Belli abandona la poesía y se convierte en un fervoroso papista, empleándose como censor de la curia. Entre las obras que prohíbe estaba el teatro de Shakespeare. Pero el trabajo de derribo ya estaba hecho y no es posible dudar que sus sonetos, usados por los liberales como instrumento de propaganda y batalla política, fueron un ariete que ayudó a demoler el papado. Demolición que quizá Belli no quiso, o, al menos, no antes de haber doblado él mismo la servilleta. Es fácil amar el objeto de nuestras burlas, incluso si son despiadadas, sobre todo si las burlas tienen éxito. *A papa Grigorio jo volevo bene, perchè me dava il gusto di potenne dì male...* Como Virgilio y luego Kafka, dio instrucciones a su albacea para quemar sus versos, aunque, como recuerda Borges, nadie con un deseo real de hacer arder su obra confía la tarea a mano ajena. Esperemos que sus pronósticos no se hayan cumplido y no sufra condena en el averno. La poesía es eterna. Si por comicidad y oído para la lengua vulgar el Belli es pariente de Dickens e incluso de Joyce, su lúgubre sentido metafísico nos hace pensar en Dostoievski. De popular, poco. O nada.

# *Tempus edax rerum*
# (paisaje con ruinas)

En «El retorno del *flâneur*», artículo de 1929, el filósofo Walter Benjamin se pregunta por qué en París y no en Roma surge el arte de flanear: ese tipo de paseo ocioso de quien hace de la ciudad el salón de su casa, desinteresado y sin rumbo, pero comprometido con cuanto sale al paso. La respuesta que se da Benjamin es el pasado. Roma está supersaturada de pasado, «demasiado llena de templos, de plazas cercadas y de santuarios nacionales para poder entrar íntegra en los sueños del paseante, junto con cada adoquín, cada letrero, cada escalón y cada portal. Las grandes reminiscencias, el estremecimiento histórico son para el verdadero *flâneur* solo desperdicios, que de buena gana le deja al turista».

Pasear por Roma es pasear por la historia hecha migas, arrastrando la tolvanera de sus veintiocho siglos cargados de acontecimientos. Cualquier día el Corso va tan lleno de humanidad como la Quinta Avenida, pero en Manhattan uno cabalga sobre el presente (aunque Nueva York sea ya presente *vintage*), mientras que en Roma la flecha del tiempo se gira y uno se diría dentro, dice Gracq, de una «máquina de remontar el tiempo». Tiene razón Benjamin: todo en este *collage* de vestigios, sepultura sin cerrar o película rebobinada, agobiante como la casa de un anticuario, es alusión, y obliga a detenerse a cada palmo para uso no tanto de los ojos como de los ojos de la memoria. Quizá por eso Joyce, que de caminar por ciudades sabía algo, detestó Roma y solo la soportó unos meses antes de mudarse a Trieste: «Es la única ciudad que conozco que vive de enseñar el cadáver de su abuela». Esa capacidad de confiscar las leyes de la física se traslada poco a poco a la propia biografía. Marco me lo dijo cuando llegué: «Esta ciudad deforma el espaciotiempo. No sabes si has llegado hace un mes o hace veinte años». Entonces no lo entendí; ha pasado un lustro y ya soy uno

más de los seres acrónicos que deambulan por Campo Marzio con el reloj parado. ¿Han pasado veinte años o veinte días desde que vi mi nombre en una circular en la que se me asignaba el puesto en la Embajada? En Roma, por decirlo con Eliot, no se vive en el presente, sino en el momento presente del pasado. Quizá su principal encanto sea ese: ser el único lugar donde el tiempo no es el enemigo.

A riesgo de incurrir en pedantería, vuelvo a citar a Benjamin, que da más pistas para entender la *urbs* cuando distingue entre «huella» y «aura»: «La huella es aparición de una cercanía, por más lejos que ahora pueda estar eso que la ha dejado atrás. El aura es aparición de una lejanía, por más cerca que ahora pueda estar lo que la convoca nuevamente. En la huella nos apoderamos de la cosa, el aura se apodera de nosotros».

¿No es Roma la ciudad donde coinciden aura y huella en la figura de la ruina? Como un agujero negro, la ruina tira de nosotros, mediando entre el ser y la nada. Vivimos en un euforizante «aún»: *Carpe diem!* Al mismo tiempo, la ruina nos recuerda que millones de células de nuestro cuerpo marchan también hacia la ruina: *Memento mori* (aunque quizá en Roma sea más apropiado: *Morituri te salutant*). Toda ruina es autobiografía. Enseña una grandeza posible y señala el camino de la extinción. En su *Autorretrato con el Coliseo,* el pintor flamenco Maerten van Heemskerck sabe que las arrugas del edificio y las que surcan su frente son las mismas. La ruina tiene la potencia de engendrar —de los muros abatidos de la basílica de Caracalla brota en la mente de los ingenieros la bóveda de Grand Central Station— y a la vez de erigirse en máxima sapiencial: el arte de construir se las ve con el arte del tiempo, que es destruir. *Tempus edax rerum.* «El tiempo ingrato y la edad envidiosa que todo lo devora». El verso de las *Metamorfosis* de Ovidio que Herman Postda escoge como moraleja de su lienzo, donde se apilan los pedazos de la Roma antigua: un paisaje atosigante por el que, efectivamente, sería imposible pasear. Y como para remachar la tesis y que no sea posible llamarse a engaño sobre el final que nos aguarda, Postda aún se permite deteriorar algo más edificios que nos han llegado casi indemnes. Así con el mausoleo de Santa Constanza, situado cerca de la casa donde vivo y que puedo dar fe conserva incólume su bóveda, no como aparece en el cuadro. En fin, el conocido dibujo en tiza de Johann Heinrich Füssli, *La*

*desesperación del artista ante la grandeza de las ruinas antiguas,* abunda en la misma lección. Ante unos enormes pie y mano de Constantino, el personaje se lleva las manos a su pequeña cabeza, arrojado al abismo de la mente. Es el mismo sentimiento que traslada Shelley en su famoso soneto *Ozymandias,* sacado a colación una y otra vez en la película que Woody Allen rodó en Roma.

Si del lienzo pasamos al papel, encontramos la literatura de ruinas —y dentro de ella, el subgénero del epitafio a Roma—, tema predilecto del Renacimiento —vertiente optimista— y del Barroco —vertiente melancólica—. Es un *topos* que atraviesa toda la literatura occidental, desde los versos de Alcuino de York, preceptor en la corte de Carlomagno, y de Hildeberto de Lavardin tres siglos más tarde, hasta los arreboles románticos decimonónicos. En el humanismo clásico aparece en las cartas de Petrarca a su amigo Giovanni Colonna, evocando sus paseos por unos foros desvalijados de su esplendor. Es muy interesante seguir el rastro de las imitaciones del poema latino de Giano Vitale, palermitano que en dísticos elegíacos dados a la prensa en Venecia en 1552 sentó el tópico de lo invicto vencido. El texto, *Roma prisca* (Roma arcaica), está dirigido a un extranjero que visita las ruinas de la ciudad. No la encontrará, advierte Vitale, porque de la ciudad solo queda su cadáver: *Qui Romam in media quaeris nouus aduena Roma, / et Romam in Roma uix reperis media* («Tú que, recién llegado, en medio de Roma a Roma buscas / y en medio de Roma apenas a Roma encuentras»).

Este es el poema que famosamente imita Du Bellay (que no se molesta en mencionar el molde siciliano) en el tercer soneto de su colección *Les antiquitez de Rome,* en 1558. *Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome / et rien de Rome en Rome n'apperçois.* Y que Quevedo, que al parecer pasó por Roma en 1618 en alguna misión política, aunque el poema pudo ser escrito antes, vuelca en su conocido soneto: «Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas», con su impresionante hipérbaton en el tercer verso «cadáver son las que ostentó murallas». El poema de Vitale tiene versiones en otras muchas lenguas vulgares. Una de las últimas se debe a Ezra Pound: *O thou newcomer who seek'st Rome in Rome / And find'st in Rome no thing thou canst call Roman.*

Esta serie de sonetos es algo más que una curiosidad filológica; es

un testimonio de cambio cultural. El iniciador de la serie, el sacerdote Vitale, no se conforma con fijar el tópico literario de la grandeza destruida; como buen hombre del Renacimiento, añade a su *Roma prisca* una *Roma instaurata,* una Roma restaurada. De la Roma vencida resurge la Roma renacida. Se echa de ver cómo sus seguidores, barrocos o camino del Barroco, se quedan únicamente con la parte luctuosa del asunto. Por lo demás, la literatura de ruinas tiene algo de formularia. Un molde gastado, difícil de creer. Al relatar los viajes del licenciado Vidriera por Italia, que eran los suyos, ¿expresaba Cervantes vivencias personales o manipulaba un tópico literario? He aquí el paso cervantino:

> Y luego se partió a Roma, reina de las ciudades y señora del mundo. Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza; y así como por las uñas del león se viene en conocimiento de su grandeza y ferocidad, así él sacó la de Roma por sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, por sus rotos arcos y derribadas termas.

No creo que en presencia de vestigios de monumentos antiguos haya que hacer otra cosa que disfrutar de la belleza conservada que se reintegra poco a poco en la naturaleza. Pero confieso haber tenido mi momento «Ozymandias», quizá inducido por lo inesperado y por no haber sido ante una ruina famosa. Fue en la terraza superior del jardín del Palazzo Colonna, que trepa por la colina del Quirinal. En la subida uno se topa con un trozo de cornisa de un templo del siglo III, construido por Septimio Severo y de advocación dudosa. Es una esquirla de mármol cúbica, caída donde había querido caer, tan pesada que a nadie se le ha pasado por la cabeza intentar moverla. Tuve, por un segundo, el impulso de caer de hinojos ante esa piedra majestuosa. Pasé la mano por su superficie, sin dar crédito a sus dimensiones: en el conjunto del edificio no era más que un añico, un pedacito.

Hay verdad en los tópicos, a veces. Polvo, cenizas, con un poco de suerte, hierba.

# *Ante Christum*

Se diría que toda emoción proviene de hacer visible lo invisible; de recuperar la vislumbre de algo que creíamos perdido. Fellini captó memorablemente ese instante en *Roma,* su homenaje cinematográfico a la ciudad: los trabajadores que excavan el túnel del metro penetran sin querer en una *domus* constelada de frescos y sepultada por el légamo tiberino. Los operarios pasean boquiabiertos por las estancias hasta que un soplo de aire de la galería quiebra como una pavesa la pátina de color y la belleza vuelve a extraviarse en el abismo. Lo invisible se puede ver a veces, pero no por mucho tiempo.

Un caso de desvelamiento así tuvo lugar en 1917, también gracias a trabajos ferroviarios. La piqueta de los obreros dio, cerca de la estación Termini, con un edificio nueve metros bajo tierra que, con tres naves, se identificó con una basílica. Pero no una basílica cristiana, sino pagana, la más antigua que se conserva en Europa. Luego se supo que el templo no había quedado sepultado, sino que se construyó ya para ser subterráneo. Hoy se visita muy de cuando en cuando, en compañía de una guía municipal que desbroza el misterio: no solo la basílica se hizo escondida en el subsuelo; se sospecha que ni siquiera fue inaugurada, porque pertenecía a ricos miembros de una secta pitagórica, expropiados por Agripina, que ansiaba sus terrenos y los acusó de practicar alguna magia ilegal. De tal modo, el secreto salón quedó intonso, secreto y solitario, mientras en la superficie silbaban los siglos y cambiaba la religión. En veinte siglos «ni el más leve humo de lámpara de aceite había alumbrado ese lugar», como escribió una María Zambrano fascinada. Ni siquiera había perdido la pintura, porque sus paredes y estucos nunca pasaron de la fase de encalado y, retirada la capa de mugre, son blancos como ayer.

Es pequeña: doce metros de largo, siete de ancho, nueve de alto. La acústica es tan buena que me permite despegarme del grupo sin dejar

de escuchar las explicaciones de la guía, que dirige la mirada a los motivos murales: Ganimedes raptado por Zeus, Medea dando de beber al dragón que custodia el vellocino de oro, Safo tirándose del acantilado por amor. Pero ceso en la escucha porque toda mi atención la tiene una muchacha en bata subida a un andamio. Con un bisturí en su mano enguantada, la chica raspa, con lentitud metódica, los cercos de humedad, las manchas de moho, los grumos de mugre que cubren la decoración. Un potente reflector que apunta al arco que separa la nave central de una lateral la ayuda en su tarea. ¿Cuánto tiempo llevará allí? ¿A qué hora entra, a qué hora sale? Lleva auriculares: ¿qué música escucha?, ¿qué música es apropiada para limpiar el relieve estucado de una cabeza de medusa?, ¿música de cuerda, *rock* progresivo, melodías de arpa? Sobre todo me pregunto: ¿me dejaría ayudarla en sus labores de resurrección? Será porque arriba cae el sol a plomo y aquí se está fresquito, pero me parece el mejor trabajo del mundo. Con gusto me pasaría el día devolviendo la vida a una victoria alada o una cabeza de medusa, intentando descifrar los ritos mistéricos descritos en las paredes, hablando con dioses que no son los míos, echando cabezadas contra el muro, detenido en el duermevela de la historia. Así caigan fuera los siglos como el sol y la lluvia y como viento que vira vuelva a cambiar de religión el mundo.

# Formas de mirar San Pedro

Es cierto eso que dicen: San Pedro se ve mejor cuanto más lejos. De cerca es que no se ve. Secuela del crimen de lesa arquitectura de Maderno, que alargó la nave hasta arruinar el efecto buscado por Bramante, cuya cúpula exigía una planta de cruz griega y no latina. De haberse respetado ese plan, Roma habría tenido su Hagia Sophia, que es un poco lo que evoca la basílica si se la ve desde los Jardines del Vaticano, es decir, por detrás. Tal y como está ahora, San Pedro es un gigante estrecho de espaldas que parece vaya a romperse la clavícula. Con su explanada, Bernini le cortó un chaleco más grande. Pero incluso a la altura del obelisco, la cúpula todavía parece un bombín cómicamente calado hasta los hombros. Hay que retirarse al Ponte Sant'Angelo para que emerja en majestad, enorme, como una masa recién fermentada. Y ya casi desde cualquier eminencia, sin la competencia de torres o campanarios, preside la eslora de Roma. Se festeja la vista desde la terraza del Pincio, pero es mejor desde Villa Medici, sobre la alfombra de tejados, suplantando la colina que Constantino desmochó para hacer la primera basílica. Su silueta *cloché* remunera la vista desde los puentes del Tíber y encarece el alquiler de toda casa desde donde sea posible ver un pedacito del *cupolone*. Dibujada contra el cielo de Roma pierde su tridimensionalidad: muchas veces me ha parecido uno de esos recortables de cartulina de la infancia. Miguel Ángel, que no vivió para terminar la obra, pensaba que la cúpula de Brunelleschi era más bella. Quien haya visitado Florencia estará de acuerdo, pero no hasta el punto de despachar San Pedro, como hace cierta escuela esnob, como un caso de prestigio por mero gigantismo. Porque a ver quién no se queda embobado al ver el miriñaque, resplandeciente en la noche, y su linterna encendida como un faro. La cúpula gusta más donde no se la busca. Triunfal y solitaria, al bajar en coche desde el Gianicolo, entre los olvidables edificios de

Via Gregorio VII. En el Aventino, alguien (¿Piranesi?) se entretuvo introduciéndola en el ojo de una cerradura, convirtiendo así a la famosa basílica en una señora sorprendida en la bañera. En el jardín de los naranjos la he visto acoger, como una orla, a novios en el antepecho que se asoma a la ciudad (recuerdo estropeado con la generosa ayuda de los acordes de *Imagine*, de John Lennon).

Por la tarde vamos Magda y yo a Via Nicolò Piccolomini, en el Quartiere Aurelia, en busca de un conocido efecto óptico. Al inicio de la calle, encuadrada por los inmuebles, la cúpula es enorme; conforme se camina hacia ella se hace más pequeña. Esta debe de ser una zona de quedada en el barrio: ronda Baco la calle. Mientras Magda negocia el precio de una cesta de picotas en uno de esos puestos de fruta tan habituales en Roma, veo a chavales —séquito de un dios en el que ya no creen, pero al que aún rezan— sacar del maletero la impedimenta del botellón: altavoces, sillas plegables, litronas. Parecen olvidados de la dulce madona vigilante que los contempla en el fondo. Para izarla se tuvo que desgarrar Europa. Allí donde hay religión, el arte acude y no se le puede pedir mesura.

# A. M. D. G.

En 1540, Pablo III dio su aprobación a la creación de la Compañía de Jesús. La Roma renacentista había caído en una espiral de degradación como para ruborizar a Heliogábalo. Meca de libertinos, la sede de los papas era el lugar del que alejarse para ser buen cristiano. La venalidad de la curia había traído la Reforma, y sus insensatos manejos políticos, el saco de 1527. Para poner freno a los desmanes se precisaba una fuerza de choque «para la salvación y perfección de los prójimos». La cuadrilla de Ignacio, docta por la Sorbona, se presentó voluntaria. Cuatro siglos y medio después, tras polemizar con luteranos, reñir con jansenistas, execrar a Maquiavelo, educar a Voltaire, defender el tiranicidio, fundar utopías sociales en Paraguay, trasegar con hopalandas en China y Japón, evangelizar en canoa Canadá y ser expulsados de decenas de países a los que siempre terminaban volviendo, los jesuitas presumen de haber sentado en la cátedra de Pedro a un hermano. Respetada por culta, detestada en Europa por reaccionaria y en América por subversiva, la Compañía gasta fama de ser la élite del catolicismo. A su prepósito general lo llaman papa negro. El diccionario dice que jesuítico es sinónimo de hipócrita. Son el malo oficial del Risorgimento. Garibaldi los odia, Gramsci los maldice. Pero si Francisco tiene fama de algo es de populista, lo que por otro lado tampoco vamos a reprochar demasiado a un papa.

El Gesù y Sant'Ignazio, sus dos iglesias en Roma, sirven para ver lo bueno y lo malo del Barroco. El Gesù es la cueva de Alí Babá cubierta de kétchup. Templo de colágeno y silicona, la tumba del santo de Loyola se diría el tabernáculo de una deidad hindú. En Sant'Ignazio, por el contrario, la maquinaria barroca está afinada ya desde la placita que la acoge, enmarcada por tres palacetes rococó como el escenario de una ópera. Es entrar y levitar con los frescos de Andrea Pozzo, que

pintó la apoteosis del santo español en cinemascope. El trampantojo de la falsa cúpula verdaderamente engaña la vista. Según una versión, la Compañía se quedó sin dinero para acabar la obra; según otra, hubo un acuerdo pacífico con los dominicos para no taparles las vistas desde un convento próximo.

He comprado en el Gesù una antología de textos de Ignacio. Buscaba apuntes de su relación con Roma. No hay o no supe encontrarlos. La prosa es enjuta y utilitaria. Ignacio estaba a lo suyo: redimir Europa. Fue la primera congregación religiosa, hasta donde sé, que privilegió la vida activa frente a la oración y la contemplación mística: de ahí que los jesuitas carezcan de hábito y duerman bajo cualquier techo, faltos de monasterios y conventos.

De pronto he recordado que, según una pesquisa genealógica que emprendieron mis padres hace años, parece que soy decimocuarto sobrino nieto de san Ignacio de Loyola, condición que comparto con mis hermanos y un porrón más, me imagino, de españoles. Es una tontería, pero este es el lugar apropiado, supongo, para decirlo. Por lo demás, es un dato muy secundario de mi relación biográfica con la Compañía de Jesús, cuyos «tutelares muros» guardaron mi infancia y adolescencia durante trece felices años. Los jesuitas me hicieron; les tengo cariño. Conmigo fueron atentos, hospitalarios, incitadores del deseo de saber. Alguna vez me hablaron de Dios, pero no tantas.

# Roma capital

> «Serafi', esto no termina porque lleguen los italianos: aquí llegan los italianos porque esto se ha terminado».
>
> LUIGI MAGNI, *En nombre del papa rey*

Se celebran ciento cincuenta años de Roma capital, esto es, de la entrada en la ciudad de las tropas piamontesas, acompañadas de voluntarios de toda Italia. Un proceso que restituía e invertía la historia: la ciudad era de nuevo capital de un gran Estado, pero si entonces las legiones romanas se anexaron Italia, ahora eran nacionalistas italianos quienes tomaban Roma, guinda en la tarta de la unidad peninsular. Y al contrario que en la Sicilia del príncipe de Salina y de Lampedusa, incorporada al país siete años antes, en la Roma de los papas no iba a cambiar algo para que no cambiara nada. Iba a cambiar todo, de verdad.

La brecha de Porta Pia puso a los reaccionarios europeos de luto. Como escribió Marc Fumaroli, la Roma pontificia era «la última capital de la resistencia a la modernidad», la única ciudad occidental que ofrecía algo imposible de encontrar ya en el Edimburgo de Smith y Hume, la Filadelfia de Franklin y Jefferson o el París de Diderot, Robespierre y Bonaparte: «Una humanidad no tocada por la Ilustración, un ritmo de vida exento de la prisa, un culto antiguo de la memoria y una belleza inmune al utilitarismo [...]. En suma, el último mirador desde el cual, en pleno siglo XIX, y por poco tiempo todavía, era posible entrever lo que debía de haber sido la humanidad antigua y medieval». El medievalista Ferdinand Gregorovius cifró la desolación de los ropavejeros del pasado anotando en su diario: «30 de octubre, 1870: Roma perderá el aire de república mundial que he respirado durante dieciocho años: se rebaja a ser capital de los italianos». Dramatiza menos Vernon Lee, que en 1900 escribe: «De

hecho, Roma nunca ha sido tan Roma, nunca ha expresado su significado tan completamente como hoy en día. Este cambio y esta profanación, este avance de lo moderno, simplemente completa su eternidad». Lee hace el comentario al observar la nutrida presencia de estadounidenses en la Roma que dobla el siglo. Es el momento en que el Nuevo Mundo toma el relevo en el Grand Tour, con la llegada de Edith Wharton, Henry James o Mark Twain.

Por lo demás, el pesar de un historiador profesional como Gregorovius es sincero y acertado en su vaticinio: entre piamonteses y fascistas iban a aniquilar su objeto de estudio, la Roma del medievo. Los granturistas no dan lástima: el viaje a la Roma de Pío Nono era para ellos el equivalente de la excursión del europeo con estudios a la Cuba de Castro a finales del siglo XX: un alarde de necrofilia, agradable en la medida en que la momia no tiene permitido pasar al vestíbulo del hotel. Entonces como hoy, la *nostalgie de la boue* se la podían permitir quienes sabían que al mes siguiente estarían de nuevo en los salones de París, Filadelfia o Edimburgo. Para el resto de mortales, aquí va un vívido retrato de Roma del año en que dejó de ser la última teocracia de Europa, una ciudad de doscientas veintiséis mil almas de las cuales

> casi siete mil eran religiosos, más de la mitad hombres, más de seiscientas las iglesias y conventos, cuatro mil quinientos los judíos, ochenta y dos palacios nobiliarios, montones de ruinas, anticuarios que por el mismo precio trafican con la quincalla que con el hallazgo precioso, barracas asomadas al Tíber, los de Monti en guerra con los de Trastevere, huertos y viñas en los prados del Castel Sant'Angelo y Testaccio, calles a rebosar de porquería y heces, hosterías a cinco bajocos la frasca, la leche para la jornada en la nueva vaquería de Porta Pinciana, cabreros que llevan su rebaño de aquí para allá ordeñando la cabra delante del cliente, vagos, altercados, madrigales, criaturas, perros por espulgar. Y buhoneros que a grito pelado endosan su mercancía, desde la achicoria al agua del Tíber, mano de santo contra la erisipela y las piedras en el riñón.

Así describe Sergio Valentini (la traducción es casera) el año I de la Roma italiana, en su divertido libro sobre las primeras tres décadas de capitalidad. Mientras el papa se declaraba rehén de los Saboya, millares de funcionarios del norte de Italia, que no hablaban el mismo idioma que los locales, se dispusieron a crear la capital del nuevo

reino. No todos estaban convencidos. Una tradición minoritaria en el Risorgimento veía en Roma un poblacho destartalado, indolente, parasitario, inapto para ser la cabeza de un Estado con ínfulas de gran potencia. Confluían en el rechazo federalistas y monárquicos liberales como Massimo d'Azeglio, para quien la Italia moderna debía evadirse de la fascinación numinosa que el nombre de la ciudad irradiaba: «También nosotros, sin demasiada modestia, podemos osar hacer un nuevo capitolio que en la historia que vendrá no tenga nada que envidiar al antiguo». Pero Garibaldi, que se obsesionó con su toma, y Cavour, que no llegaría a poner un pie en ella, fueron inflexibles: Roma sería capital de nuevo y siempre.

Estoy muy de acuerdo con Cavour y Garibaldi y muy poco con la afectada intelectualidad italiana posterior que pregona que la capitalidad de Roma ha sido un fiasco. Italia, según voy comprobando, tiene su propia escuela de fracasología y a menudo se leen insinceros lamentos (pienso en Alberto Moravia, por ejemplo) que se duelen de haber puesto a orillas del Tíber la cabecera del país. Una tontería. ¿Qué otra ciudad podía unir norte y sur? Hoy, ciento cincuenta años después, Roma es sinécdoque de Italia, cosa que molesta a pocos, toda vez que el bufonesco secesionismo padano se ha reciclado ya por obra de Salvini en nacionalismo panitaliano. La mugre dio paso al descuido, y el atraso, a la incuria. Es verdad: Roma no es París ni Londres y ni falta que hace. Que le zurzan a París y que le den morcilla a Londres. *Ich bin auch ein Römer.* Miro en un libro de viejas fotos y daguerrotipos la Roma preunitaria de *Tosca* y no encuentro nada que merezca la pena exhumar, salvo quizá esa campiña de hierba alta y mampostería desmigajada que tanto se menciona en los libros de impresiones romanas. Siento pena, eso sí, al pensar que para esa ciudad emancipada de la Iglesia el macabro siglo de las religiones civiles estaba a punto de comenzar.

# Trasnoche en el Trastevere
# (la vida es saco)

> «El sexto día de mayo tomamos Roma con el tumulto, allí dimos muerte a seis mil hombres, saqueamos toda la ciudad, en todas las iglesias que nos encontrábamos, quemamos una buena parte de la ciudad».
>
> SEBASTIAN SCHERTLIN VON BURTENBACH,
> oficial de escuadrón lansquenete

Llegan veinte amigos de la vieja pandilla para un fin de semana sin glebas familiares. Fumar, beber y decir tacos en bares. Nuestro mundo de ayer.

Yo esperaba la visita de algunos, no de toda la camada. ¡Una cosa es romería, y otra, romeraje! En broma, pregunto: ¿Planeáis un nuevo saco de Roma? Antes de seguir: ¿se pueden hacer bromas sobre el saco de Roma? Woody Allen dice que comedia es tragedia más tiempo, pero cuantos más detalles sé de lo ocurrido en 1527, menos ganas de bromear tengo. Estos son los excesivos, al parecer no exagerados, hechos. El papa Clemente VII y el emperador Carlos V se malquistan. Las mesnadas imperiales, diez mil lansquenetes suabos, cinco mil españoles de los tercios —élite militar de la época— y un variopinto surtido de soldados de fortuna de toda Italia, caen sobre Roma para infligir un escarmiento al pontífice por sus negocios no santos con la Liga de Cognac. Dirige las tropas el condestable de Borbón, francés desertado del bando de Francisco I. Mal alimentadas, exhaustas de arrastrarse durante el invierno y sin haber cobrado una paga en meses. El 6 de mayo, tras un breve asedio, toman Roma para someterla al más sádico saqueo del que guarda memoria el mundo, antiguo o moderno. Muerto el Borbón en el asalto —el altivo Cellini se jactará de haber sido autor del disparo—, la soldadesca hispano-germana suspende el imperativo moral: las iglesias, comenzando por un San

Pedro en obras, se reciclan en establos; ruedan las reliquias por las calles; los palacios son desvalijados de sus riquezas; su arte, vandalizado; los clérigos, empalados; las monjas, violadas; las embarazadas, destripadas. Se asesina, se desmembra, se afrenta, se secuestra, se estupra, se roba a manos llenas, se cobran rescates a veces por duplicado. El papa se refugia con tres mil leales en Castel Sant'Angelo, recorriendo los ochocientos metros del Passetto di Borgo. El 5 de junio se ve obligado a capitular: doscientos lansquenetes entran en el castillo, que pasa de refugio a cárcel. El diario de un saqueador consigna: «Había grandes lamentos entre ellos, lloraban mucho, nosotros éramos ricos». En esa época, el pillaje de una ciudad duraba convencionalmente tres días, tiempo suficiente para resarcir a un soldado sin paga. El saco de Roma de 1527 duró nueve meses. Solo se interrumpe para dar paso a un brote de peste. Europa entera, incluido el emperador católico, que lo tolera, guarda despavorido silencio ante un episodio con tintes demoniacos. El erasmista español Alfonso de Valdés barre para casa: el saco es la manera de Dios de expresar su opinión sobre la corrupción de Roma. Clemente VII, Julio de Médici en el siglo, se deja en duelo una barba que ya nunca se cortará. Los artistas abandonan sus talleres, apenas si regresó algún discípulo de Rafael. La fiesta que más tarde los estudiosos llamarían Renacimiento ha terminado.

He llevado a mis amigos hasta la mediana que separa la Rampa del Sangallo, que sube hacia el Gianicolo, de Via di Porta Cavalleggeri, y conecta mediante un túnel con la parte de ciudad a espaldas del Vaticano. Es un lugar peligroso para pararse, al que se llega cruzando por donde no se debe, en mitad del fragor del tráfico rodado. Pero una vez ahí, si uno levanta la vista, se encuentra al pie del trozo de muralla medieval que los tercios españoles escalaron para penetrar en la ciudad. Traspasado el muro, abrieron desde dentro el portón del Santo Spirito. Compañeros de pupitre, mis amigos y yo habíamos estudiado el saco de Roma en el colegio, como una fecha más de la historia de la España imperial, sin entrar en detalles macabros. Los detalles son tremebundos. Kilian Leib, prior agustino testigo del saco, escribe: *Mali fuere Germani, pejores Itali, Hispani vero pessimi.* Prelación seguramente falsa. Los pocos testimonios de piedad que hay los protagonizan españoles (un oficial dejó una generosa suma en dote

para cuidar de las huérfanas; otro devolvió reliquias robadas). Pero no es para sacar pecho. Del saco no hay representaciones pictóricas coetáneas: da una idea de un espanto no pintable. Es fácil comprender a los lansquenetes: protestantes a quienes los panfletos de Lutero y las viñetas de Lucas Cranach —la imprenta no había cumplido el siglo— habían fanatizado en el odio a Roma, nueva Babilonia donde tenía silla el anticristo. Pero ¿de dónde les brotó la vesania a los soldados de la católica España? El episodio reforzó los prejuicios antiespañoles en Italia y es un jalón no legendario de la Leyenda Negra. Con todo, la participación española en el saco parece omitida en la memoria de la ciudad, más asociada a los lansquenetes suabos; quizá por la rivalidad moderna con Alemania; quizá porque eran más y se entretuvieron en dejar grafitis a punta de estoque en los frescos, aún frescos, de Rafael.

En una Europa en la que no faltaban reformadores, el diagnóstico estaba cantado: Roma, corrupta y libertina, academia del delito, sede de un paganismo inextinto, «la mayor parte burdel», había ardido en un fuego reparador. En agudo contraste, cinco siglos después, mis amigos y yo nos entregamos a un ocio nocturno respetuoso y un punto pacato. Partimos del Bar San Calisto, en el Trastevere. En cada ciudad, el botellón conoce sutiles diferencias en el reglamento. Un amigo italiano nos da instrucciones: «Aquí la litrona se llama *sessantasei.* Comprad una y salid a la plaza: en la terraza nunca hay sitio y dentro apesta». Tras esta parada, espléndida fonda en la *trattoria* Impiccetta: menú cerrado y barra libre de vino. Luego de los consabidos *fritti,* llegan dos enormes perolos de pasta corta: *bianca* (a la carbonara) y *rossa (amatriciana)*. Aprovecho para ponerme al día sobre cosas que en la distancia dejaron de importarme: «El Madrid bien sin tirar cohetes, el Barça se ha vuelto loco y el Atleti es la cosa lamentable de siempre».

Para el *gin-tonic* nos congregamos en Trilussa, frente al Ponte Sisto. Me empiezo a acordar del viejo juego: ganar la barra, escoger veneno, discutir en largos y plúmbeos concilios el momento en que hay que migrar a otro bar. La noche es trashumancia. Al final, nos desplazamos en una flota de taxis al barrio de Monti, que, según los iniciados, es el lugar de «la movida» (los italianos usan la palabra). El garito designado es The Sanctuary, suerte de restaurante-discoteca en Via delle Terme di Traiano. Se confía en entrar previo sufragio de tres

botellas. Hacemos cola (¡grato recuerdo de juventud apelotonarse como un hato de cabras en el umbral de una discoteca!). Es el momento culminante de la noche, también el más delicado, en que todo se puede ir al traste. Todo se va al traste: no hay mujeres entre nosotros. *Tutti uomini? Mi dispiace,* expone el «puerta», circunspecto. Las dos y media de la mañana. Nueva asamblea para decidir rumbo. Sabemos que no es fácil que un local deje entrar a veinte varones de aspecto célibe. Nos dejamos caer hasta un sitio llamado Drink Kong. Me tomo un segundo y un tercer *gin-tonic,* fumo cinco o seis cigarrillos. Supero mi umbral de tolerancia. Mañana estaré grogui. Suficiente trasnoche.

En diciembre de 1527, Clemente VII huye a uña de caballo de los crueles soldados del emperador. Galopa hasta Orvieto, donde se refugia. Ha llovido desde entonces. En 2020 cae una fina lluvia mientras espero un taxi. El tercio viejo de Chamartín se bate en retirada. No se fuma y se bebe con treinta y tantos como con veinte. La vida es saco, qué duda cabe: un lento desvalijamiento de fuerzas e ilusiones; menos atroz para la mayoría que aquel apocalipsis renacentista, no menos inoportuno. Cuanto mayores nos hacemos más apetece estar con las personas que se hicieron adultas con nosotros. Mañana tendremos un poco de dolor de cabeza y la conciencia limpia como la patena de San Pedro.

# Canova o la ternura

A Canova se llega cansado, incluso un poco harto. Luego del pasmo ante Miguel Ángel, Rafael y Bernini, es como si el escultor más famoso de la Europa napoleónica viniese a la historia del arte con el cupo de genios clausurado. Hay que hacer un pequeño esfuerzo por abrir la verja del panteón. La condescendencia cede su lugar a la sospecha: que Canova sea el más grande de todos. Miguel Ángel sobrecoge con su *terribilità;* hay intimidad en todas sus obras, como un exceso de fuerza, perceptible incluso en la estática Virgen con su hijo muerto en brazos; Bernini muestra que la escultura es capaz de captar una escena dinámica, pero en sus obras, escenas de crimen, sigue habiendo angustia y provocación. Con Canova el mármol alcanza por fin el descanso. Basta comparar las manos que Plutón clava groseramente en los muslos de Proserpina con la delicadeza indecible con que los brazos de Eros sostienen la cabeza y el seno de Psique. No es la noble simplicidad y la serena grandeza del teorema de Winckelmann: es esa dulzura de vivir que según Talleyrand no conoce quien no haya vivido el Antiguo Régimen. Cierto que *Eros y Psique* es la estatua de un escultor neoclásico que vuelve locos a los románticos, pero no hay duda de que el universo de Canova es prerrevolucionario. Es otra razón por la cual el veneciano nos parece un artista fuera de compás: el mundo ya pedía tinieblas y él le daba ángeles de una perfección capaz de aburrir. Aunque trabajó en la ciudad toda su vida, son muchas las obras de Canova fuera de Roma, como corresponde al artista más solicitado de su época. Por eso ayer no perdí ocasión de ir a la muestra que le dedican en el Palazzo Braschi. En el catálogo, Sgarbi —de qué salsa romana no será el perejil este hombre— considera que Canova es «el último de los antiguos y el primero de los modernos», categoría que quizá en pintura corresponda a Goya, y en literatura, a Goethe. No sé si estoy de acuerdo, pero solo porque

pienso que con Canova ser el primer moderno sería poca cosa al lado del mérito de ser el último de los antiguos.

# Cuando el mundo se hizo cristiano

Vengo al Ponte Milvio con la envarada seriedad de quien visita las playas de Normandía o la llanura de Maratón: impelido por el aura del acontecimiento histórico. Aquí, en el año 312, según las autorizadas palabras de Paul Veyne, el mundo se hizo cristiano. Durante una de las habituales guerras civiles entre romanos, Constantino marchó sobre Roma, ocupada por Majencio. La víspera tuvo un sueño: el dios de los cristianos, que venían de sufrir cruel persecución, le daría la victoria si portaba en batalla el emblema de Cristo. *In hoc signo vinces.* Constantino obedeció y derrotó a su rival por el trono, que contra lo esperado —resistir dentro de las murallas— salió a campo abierto a trabar combate, quizá influido también por un augurio de peor calidad. Al año siguiente, el Edicto de Milán ratificó la libertad de culto. Ochenta años después, el paganismo se prohibió en todo el Imperio.

La conversión de Constantino al cristianismo, se ha dicho, fue el acto más audaz jamás cometido por un autócrata en desprecio de la gran mayoría de sus súbditos. En el momento de abrazar el crucifijo, nueve de cada diez habitantes del Imperio eran paganos. Paul Veyne dedica páginas persuasivas a explicar que, contra lo supuesto por una historiografía que desdeña las fuentes hagiográficas, la conversión fue radical y sincera. Ni capricho ni locura ni cálculo político ni deseo de complacer a su madre, la devota santa Elena: Constantino creyó en Cristo y sintió la llamada a traer su reino a la tierra. En todo caso, Veyne defiende —al igual que luego Tom Holland en su reciente *Dominion*— que el triunfo del cristianismo estaba cantado: un dios personal y misericordioso que atiende las oraciones de hombres y mujeres en un mundo no escaso de penalidades era una idea vastamente superior a la semicreencia en una patronal de deidades volubles y antojadizas, la mayor parte del tiempo ociosas e

indiferentes a la tragedia humana, cuando no sus instigadoras. Por lo demás, a un imperio global le convenía una religión global, y no el batiburrillo de dioses y diosecillos en que había degenerado la vieja religión romana. Antes que Constantino, los emperadores estoicos ya lo habían intuido. Antes, el judío de Tarso. Y a nueva religión, nueva capital: Constantino perfeccionó su revolución tirando la vieja Roma por la roca Tarpeya y haciendo otra junto a Bizancio, una colonia griega en el estrecho del Bósforo. Es el doble y genial movimiento que asombró a Chesterton: llevar la religión de Oriente a Occidente y la capital de Occidente a Oriente. Dos decisiones extrañísimas que cambiaron la historia del mundo. En los desiertos de Arabia, el guion volvería a cambiar.

Este puente lo conocen los romanos como Ponte Mollo: puente calado o en remojo. Solía ser el primero en sumergirse con las crecidas del Tíber. Tiene una aparición previa en los anales de la historia de Europa: Cicerón arrestó aquí a los conjurados socios de Catilina, según figura en sus discursos. Dos de los arcos son más o menos originales. Sería más bonito sin la torreta neoclásica en una orilla que altera su llana elegancia. Busco algún museo o sala dedicada a narrar la batalla. Nada. Me esfuerzo por poner mayúsculas a mis pensamientos (qué muy otro sería el mundo de haber vencido Majencio, etcétera), pero a mi alrededor la vida transcurre en letra minúscula. Hay un mercadillo bullicioso. Ciclistas por las márgenes del Tíber, que arrastra sus huesos con su acostumbrado color malaria. Tampoco aquí el triaje de basuras es una afición del vecindario. Y a todo el mundo se la trae al pairo echar la mañana en un lugar donde se partieron las aguas de la humanidad.

*En la hierba que ha crecido*
*sobre causas y efectos*
*alguien debe tumbarse*
*para contemplar las nubes.*

Si eso lo pudo escribir Szymborska de la Polonia del Holocausto, qué menos de la Roma de Constantino.

A falta de informaciones sobre una batalla que estoy empezando a no creerme del todo, en el puente quedan los estigmas de las

declaraciones de amor en esa edad en que el amor se dice con la misma seriedad con que se recita el credo niceno-constantinopolitano. Fue Federico Moccia, autor de novela juvenil, quien puso de moda el Ponte Milvio como lugar de juramento sentimental; parejas adolescentes de toda Italia probaban su conversión abrochando candados a un farol. Ya no están. Se retiraron no menos de treinta mil, cuando la estructura bimilenaria amenazó derribo bajo el peso del amor. El puente más antiguo de Roma sigue inspirando confianza en el futuro, aunque algunos *ti amo* hayan sido, según veo, enérgicamente tachados. En amor, lo escrito vuela. Aun así me las apaño para dejar, con las llaves del coche, mi propio grafiti rebelde al roce de los días. Es una mañana de viento y nubes altas y un geco se pasea por el pretil del puente a la espera de que acabe mi acto de vandalismo para proseguir, él también, su rutina finisemanal.

# Jardines de Velázquez

*Mais oui, vous êtes espagnols bien sûr, vous voulez voir les endroits où Velázquez a peint ses tableaux. Je vous emmène. Ces peintures sont très importantes pour nous, nous les connaissons bien; beaucoup de gens, surtout des espagnols comme vous, nous posent des questions à leur sujet.* Y así la guía nos conduce por los jardines de Villa Medici, la Academia de Francia que dirigieron Ingres y Balthus, a los dos puntos del jardín donde Velázquez apostó su caballete, en su segundo viaje a Roma, para pintar sendas telas *senza commissione,* por el puro placer de pintar. Hoy cuelgan en el Museo del Prado, expuestos siempre en *pendant*. Merecen su fama. Suele decirse que adelantan, con anticipo de dos siglos largos, el impresionismo. A primera vista, el lienzo que los inventarios identifican como *Pabellón de Ariadna* parece más noble. Un balcón en serliana en cuya luz central reposa una estatua de mujer acostada. En primer plano, dos figuras que se dirían señor y criado (este replica la media reverencia de Justino de Nassau en *Las lanzas*). En el fondo, asomada, una enigmática y traslúcida figura con capa. La fosca copa de un árbol pone un dosel a la escena. Es un cuadro delicioso, un fotograma de Rohmer en pleno Barroco. Pero es el otro, titulado *Fachada de una loggia,* el que no puedo quitarme de la cabeza. Velázquez pinta de nuevo un vano serliano, armoniosa estructura renacentista (luego el lugar no está escogido tan al desgaire como podría creerse). Esta vez se trata de una logia en reparación, cegada con tablones de madera, y cuyo revoque empieza a desmenuzarse dejando a la vista el ladrillo. Dos figuras abocetadas conversan. Una lavandera cuelga una sábana de la balaustrada, único punto de luz de la composición. De fondo, los cipreses más bellos llenan la parte superior de la tela de verticalidad, como la inferior lo está de horizontalidad.

Esto que Velázquez pinta ni siquiera es un paisaje o *veduta.* Todos

los pintores que por aquella época empiezan a ennoblecer el paisajismo, como Claudio de Lorena o Gaspar Van Wittel, dejan estampas de Villa Medici, pero siempre mirando lo obvio, la lujosa fachada del palacio con la cúpula de San Pedro en el panorama. Velázquez, «enamorado del mundo» a decir de Ramón Gaya, desdeña la suntuosidad medícea. Hombre famosamente parco en su habla, su retina fotográfica ha captado algo más precioso desde su habitación: un momento de una tarde grisácea, quizá justo después de la lluvia. Como para desentumecerse, sale al jardín con caballete, pincel y unos pocos colores fríos (es una de las primeras telas al aire libre conocidas). De entre los artistas de su siglo, solo Vermeer hubiera sentido la misma atracción por esa íntima y anecdótica *tranche de vie*, pero el cuadro del holandés habría sido más ensayado y perfeccionista y por ello menos logrado. A Velázquez le gustan los grises perla y los verdes oscuros. Siente simpatía por la lavandera. Su pincelada es lacónica, veloz, directa. En la ficha técnica del Prado, disponible en internet, se lee: «Aparentemente no tiene un tema identificable». El tema es la tarde.

Una tarde en la Roma del seiscientos. Tiene razón Ortega y Gasset: lo definitorio de Velázquez es ser pintor de «momentos», momentos frágiles y detenidos, lo que le aleja de otros barrocos, obsesionados con el movimiento. Ese carácter se percibe en su otra obra maestra en Roma. Sabemos que Inocencio X está posando, pero se diría que le hemos interrumpido y es por ello que está molesto: la carta que sujeta con la mano izquierda nos indica que tiene trabajo que hacer y poco tiempo que perder en posados. Es el mejor retrato de la historia del arte. Los Doria-Pamphili lo saben y le reservan un cuarto separado en la galería donde enseñan su colección familiar. Solo un busto de Bernini comparte camerino. Es también un retrato de Inocencio X. Pero el mármol no es capaz de competir con el amontonamiento de rojos velazqueños que salpican al espectador: rojas son las cortinas; rojo, el terciopelo de la butaca; rojo, el raso de la muceta y el birrete; rojas, las mejillas pontificias. (Los Doria han forrado las paredes del cuarto, mal iluminado, con una incongruente felpa azul). Inocencio es un hombre malvado, maléfico, maligno, acaso el rey del Tártaro, y no le importa que se sepa. *Troppo vero,* parece que dijo el Pamphili, reaccionando al ver la obra terminada. Francis Bacon estuvo en Roma

y, si hemos de creerle, no se atrevió a ver el original de un cuadro del que pintó cincuenta y tres versiones, tratando de liberar la maldad que Velázquez confinó en la mirada del pontífice (aunque el británico siempre pensó que la fantasmagoría satánica reside en las sombras del cortinaje). Es probable que Bacon no mintiera. ¿Qué podía aterrarle más que ver *il vero Innocenzo*? Habría tenido que dejar de pintar. El temor de Bacon a enfrentarse con Velázquez deja en mal lugar al arte contemporáneo.

«Ya conocéis su flema», escribía Felipe IV a su embajador en Roma, ordenando que se intimara a Velázquez a retornar a sus obligaciones áulicas en Madrid. Hay que agradecer al monarca que apremiara al pintor. Había pintado la tarde, había pintado el alma tenebrosa del poder; le quedaba la conquista del aire en *Las meninas*.

# Esquilino sin moraleja

«Fecisti patriam diversis gentibus unam».
*Hiciste una patria de gentes diversas*.

CLAUDIO RUTILIO, *De reditu suo*, I, 63

Es triste que CasaPound, la asociación neofascista que habita la exosfera de la política italiana, lleve el nombre del poeta de Idaho. Sabemos de las chaladuras de Ezra Pound, *migliore fabbro* de Eliot. A estas alturas, deberían de estar perdonadas, si es que un mes enjaulado a la intemperie a la respetable edad de sesenta años, acusado de alta traición, no es expiación suficiente. En la telaraña fascista no era difícil caer si se tenía una imaginación propensa al trastorno utópico, caso de Pound y de tantos otros literatos del *novecento*. Pound, a quien Mussolini halló *divertente*, creyó que en la Italia fascista se podrían poner por planta sus delirantes planes contra la «usura» mundial. Así hay que entender las alocuciones contra los aliados durante la guerra, cargadas de bravatas antisemitas: no como muestra de un racismo del que Pound —cruce de don Quijote con Papá Noel, cuya vida fue un continuo acto de donación— era incapaz, sino como excoriación de las quimeras ideológicas del siglo. Los *Cantos*, poema total y disparatado que intenta abarcar todas las tradiciones del mundo, son lo contrario de un himno nacionalista. No voy a presumir de haberlos leído: la empresa me supera con mucho. Pero *El ABC de la lectura*, que tampoco es un libro fácil, me sigue pareciendo uno de los manuales de iniciación a la literatura más originales y estimulantes que hay. (Se diría que no he seguido sus preceptos: «La incompetencia se demuestra en el uso de demasiadas palabras». ¿Cuántas lleva ya este libro?).

Por lo demás, toda su filia hacia Italia no puede hurtar a Pound su indeleble traza angloamericana. ¿No era D'Annunzio un candidato más adecuado para bautizar una fratría ultraderechista italiana? ¿Y qué es CasaPound? No un partido político, aunque a veces se presente a las elecciones, con penosos resultados. Más bien una cooperativa social xenófoba. En Roma tiene su sede en un edificio poco distinguido de la Via Napoleone III. Poco distinguido pero oficial: es del Gobierno. En 2003, un escuadrón lo ocupó y hasta hoy sigue ocupado. No sé cuántas veces he leído la noticia de su desalojo. Por lo demás, la ubicación de la guarida de la ultraderecha no es azarosa. Está en pleno Esquilino, que no es el barrio de mayor inmigración de Roma, pero sí el que se asocia en el imaginario romano con la multiculturalidad un poco chic y un poco cutre.

La crisis migratoria ha sido una constante de mis años en Roma: la noticia más repetida en el periódico, el asunto más debatido en la televisión. En el telediario, a una manifestación contra la inmigración un lunes la seguía una manifestación contra el racismo un miércoles. En 2014, cuando llegué como diplomático, es decir, como inmigrante de lujo, los desembarcos irregulares en Italia crecieron un 277 por ciento. La mayoría de los ciento sententa mil *migranti* (llamados, con otra connotación, *profughi*) llegaron a través del boquete que la guerra en Libia abrió en el norte de África, a pocas millas de las primeras islas de soberanía italiana. Fue el pico de entradas en un país en cuyo inconsciente duerme inquieta la palabra *barbaricum*. La mayor parte eran sirios, afganos, somalíes o eritreos. La enormidad de la crisis borró la diferencia entre inmigrante y refugiado, entre quien huye del hambre y quien huye de la guerra. Diferencia decisiva para la legislación europea y bizantina para el africano. Los desembarcos se han ido reduciendo, pero los efectos políticos permanecen. Un nuevo *Völkerwanderung* ha abonado el terreno para que aventureros políticos levanten sus carreras sembrando en la psique de las naciones europeas el miedo a algo llamado «la gran sustitución», el reemplazo de los de aquí por los de allí. Es un síndrome que podríamos llamar de Odoacro, rey que depuso al último emperador de Roma en el año 476. Odoacro no era exactamente un bárbaro y aquel año no se produjo nada distinto de una sucesión forzosa en el trono de un imperio que desde sus inicios fue multiétnico —como todo imperio— y entre cuyos

emperadores más respetados no falta un Alejandro Severo, venido de Siria. Las naciones europeas que hoy se sienten amenazadas son hijas de aquellos movimientos migratorios de los siglos III y IV. Da igual: la conciencia fantasmagórica de una invasión complotada desde Bruselas hace presa en clases medias que no se toman con deportividad la competencia de las pujantes economías orientales y su mano de obra barata y crecientemente cualificada. Es una tontería decir que Italia es un país racista. No lo es ni más ni menos que otros. Es un país estancado tentado de buscar un chivo expiatorio. Ningún estado europeo desconoce esta tentación. En el Mediterráneo o en Escandinavia.

Esta mañana, después de dejar a un amigo en la estación de Termini, me he dado un paseo por el Esquilino, buscando el famoso edificio okupado. Me acuso a mí mismo de frivolidad. Pero vengo de un país donde «fascista» es una etiqueta vaciada de sentido y no logro evitar sentir curiosidad por los asociados de CasaPound, a quienes no les repugna el calificativo —se proclaman «fascistas del tercer milenio»— y que son para mí un ave exótica. No espero mucho y lo que encuentro es peor de lo esperado. El edificio de Napoleone III da grima. Persianas bajadas, cristales sucios, banderas descoloridas. Hay tres enseñas: la de la República Italiana, la de la Tortuga Negra, su símbolo, y la de la Unión Europea, tachada con un aspa roja e izada en la azotea, como una estandarte pirata. Entro dubitativamente. En el vestíbulo recibe al visitante un mural con docenas de nombres en grandes letras de color. Junto a los de Eneas, Maquiavelo, Pareto, Mussolini, D'Annunzio o Marinetti, se leen los nombres de Pound, Yeats, Nietzsche, Jünger o Kerouac. Mishima al lado de Julio César y de Plotino. Una macedonia tutelar. ¿Qué se hace aquí? Talleres de lectura de *The Cantos* se diría que no. Servir comidas y dar techo a familias necesitadas de la militancia; organizar actividades bizarras como clavar banderas en montañas o acudir a la frontera con Francia o Austria a hacer *performances*. Salgo rápido, repelido por un aire viciado. No sé por qué he venido.

Camino hacia la cercana Piazza Vittorio, meollo y emblema del barrio. Es una plaza cuadriforme y porticada, de una sobriedad poco romana. Como sugiere su nombre, la sobriedad es piamontesa. Se inauguró en 1882, cuando las manzanas circundantes recibían el

nombre de *Quartiere Piemontese*. Es la plaza más grande de Roma, lo que me hace preguntarme por qué no he venido antes. En ella hubo un gran mercado de abastos, un enorme zoco donde De Sica ambientó su *Ladrón de bicicletas*. El viejo mercado ya no existe. El comercio se ha trasladado a Via Filippo Turati: es el lugar donde hacer las compras exóticas, desde pan frito bengalí a chicharrones bolivianos. El mercado puede verse en *Piazza Vittorio* (2017), documental de Abel Ferrara sobre «el fascinante enclave multiétnico de Roma», disponible en YouTube. Ferrara da un poco de vergüenza: *I'm an inmigrant too, you know, I'm from New York, I'm doing my art, don't stand too close, you look beautiful right there.* Por fortuna, se quita de en medio pronto y deja hablar a los vecinos. Parece haberlos de dos clases: personas que llegaron hace sesenta años del Mezzogiorno y recuerdan con nostalgia un barrio hermoso donde se podía pasear por Colle Oppio sin miedo a una violación o un atraco, y personas que llegaron hace cuatro años en la lancha de un contrabandista y solo quieren papeles, algo en lo que trabajar y un pedacito de confort europeo. En una zona intermedia, inmigrantes con veinte años de residencia en el país que hablan perfecto italiano, se ganan la vida con honradez y se muestran perfectamente sensatos en su comprensión de las aristas políticas de la convivencia interétnica. Willem Dafoe, peculiar residente del *quartiere*, y cuya presencia se diría algo más que postureo, articula un entendible estupor: ¿cómo es que la gente no se mata? Como no se chupa el dedo, aclara que la misma pregunta le asalta en Nueva York, donde mantiene su otra casa. Al parecer, Sorrentino también vive por aquí y está preocupado.

Zanganeo por los soportales enmohecidos de Piazza Vittorio. Las tiendas —salones de estética, locales de comida exótica, negocios de reparación o venta de móviles, bazares de bisutería o artículos de *casalinghe* (amas de casa)— parecen regentadas por chinos o paquistaníes. La rotulación es bilingüe o trilingüe; cuando falta una lengua, es el italiano. La plaza y los aledaños abundan en ideogramas orientales: para un europeo son el símbolo eminente de «lo otro». Es el mismo abigarramiento de lenguas y alfabetos que despliega Pound en sus *Cantos*. No tengo duda de que se sentiría más a gusto bajo estas

arcadas que entre nacionalistas italianos. Los migrantes africanos, bien vestidos, con polos y vaqueros, se concentran en el jardín que cierra la verja, mezclándose con viejecitos que seguramente estén contentos de ver jugar niños aunque no sean nacionales. Pasan las horas, a la espera de redención burocrática, entre el desayuno, la comida y la cena servidas por la *mensa*, la red de comedores sociales del nutrido tejido asociativo de Roma. Tutela la escena el ninfeo de Alejandro: vestigio en ladrillo del catálogo de Piranesi, con aspecto de pequeña y derruida torre babélica. Los *migranti* no pasan todo el día aquí. Por Magda, que al llegar trabajó en un centro de acogida, sé del *modus operandi* del traficante: una furgoneta recoge a los inmigrantes de madrugada, distribuyendo estratégicamente a los más sonrientes por los barrios de viso. Tras su jornada de mendicación a cuenta de tercero, la misma furgoneta los devuelve a su periferia.

Leo algunos eslóganes en pancartas adheridas a la verja: *No sei tu a essere diverso, ma gli altri tutti iguali.* No tengo claro que los inmigrantes en las capitales europeas participen de esta celebración tópica y un poco neurótica de la diversidad. Bastaría con procurarles una vida decente, ahorrándoles las jaculatorias de una religión civil que de modo naíf niega todos los costes a la inmigración irregular y cree que mezclar a personas de culturas diferentes es tan fácil y estimulante como juntar en un menú la *pizza* y el kebab. El mundo no es un supermercado. Sigo paseando, sin ansias de moraleja. La conciencia no halla buenas razones para prohibir que alguien viaje por el planeta que compartimos en busca de una vida mejor. Como ser humano, las fronteras me ofenden. Como ciudadano, sé que son necesarias. Tener frontera es lo que concede a un territorio la posibilidad de ser un refugio para otros. No hay hospitalidad sin frontera: tal es el dilema que nos aturde. Queremos que Europa se parezca a esa viña evangélica donde los jornaleros llegados a última hora reciben igual renta que los contratados al alba. Pero quién puede asegurar que, en una coyuntura complicada, no interpretaría el papel del madrugador que se subleva ante la igualitaria manera en que Dios o el Estado administra los recursos de su hacienda: dando el mismo denario básico al último y al primero, sin tener en cuenta el número de horas trabajadas. No tengo la respuesta. Solo la sensación de haber nacido con un billete de lotería premiado en el bolsillo.

Bajo las arcadas de Piazza Vitorio emerge de pronto una silueta femenina. Lleva un vestido blanco pegado a la piel, un cinturón, un bolso negro y una sombrilla roja de bambú. Una larga trenza color azabache le cae por la espalda desnuda hasta la cintura. Camina delante de mí, no veo su rostro. Me descubro siguiéndola un trecho de la calle, intrigado. Sigue. Sigo. Se para. Me paro. Su cuerpo es como un violín, su cadera la curva de un ánfora. Anticipo un rostro oriental, pero al volverse revela su cara y es puramente italiana. Qué lástima. Y es la segunda vez en la mañana en que acuso frivolidad.

# Via Margutta

En el reparto de gracias y desgracias, la providencia o el azar, pensaba yo, no había derramado sobre mí ese exceso de sensibilidad que llaman síndrome de Stendhal y que da vértigos y desmayos ante la contemplación de cosas bellas. Hasta que una noche, al poco de llegar a Roma, e instalados provisionalmente en un apartamento del centro, salí a por un cartón de leche y, no sabiendo orientarme, enfilé, como atravesando un tabique invisible, Via Margutta. Por fin llegó el famoso mareo. Al deseo de quedarme a explorar esa calle del centro de Roma a la luz tenue de las farolas lo venció la urgencia de regresar al piso a comunicar el hallazgo a mi mujer. Con sus serpentinas de glicinia, su bisbiseo acuático y su extraña capacidad para desviar la riada turística, Via Margutta se convirtió —no es seña de distinción, porque a quién no le chifla, empezando por los guionistas de *Vacaciones en Roma,* que allí pusieron piso a Gregory Peck— en el paseo romano predilecto, *passeggiata* cuyo metro no podía ser otro, frente al *vivace* del Corso y el *allegro* del Babuino, que el más parsimonioso de los *adagio assai.* Cada vez que el barómetro del ánimo apuntaba hacia «triste», aquella calle a los pies de lo que un día fueron los jardines de Lúculo, sede histórica de la bohemia —en Margutta Fortuny asistía a clases de acuarela y Picasso tuvo taller— y hoy de galeristas, con su eterna provisión de misterio y sensualidad y su inverosímil silencio abacial en medio del contiguo estrépito mercantil, era el cobijo a donde acudir, el milagro que nunca decepcionaba, lejos de los coches, los ruidos y los problemas.

# Roma medieval

La piqueta fascista se llevó por delante la Roma medieval, aldea donde se cultivaban rábanos en el circo Máximo y pastaban las vacas en los Foros. Mil años de historia de Roma eran para Mussolini y sus urbanistas una inmensa errata. Desde entonces, el Medievo romano solo es visible en pergaminos y acuarelas y en las grietas donde, como flora salvaje, sobrevive fuera del menú servido a los turistas. No debe olvidarse: esta ciudad murió y resucitó. Un millón de habitantes, quizá más, en época de Augusto. Treinta mil, contando curas, putas y soldadesca, tras las guerras grecogóticas, su verdadera ruina. Fue Martín V, deslumbrado por Siena, Florencia o Pisa, el papa que decidió que la capital de su reino no sería retrete de Italia. Se proclamó la *renovatio urbis*, y la ciudad, como el fuelle de un acordeón, volvió a hincharse de gloria, aunque hasta el siglo XX no alcanzaría otra vez el millón de almas. Fue, con literalidad, un renacimiento.

Ahora bien, para entender la biografía de Roma, la imaginación debe concebir que, en los siglos en que su población bajó a su nivel mínimo, el traje de la ciudad seguía siendo el mismo que en su época de esplendor. Misteriosa por lo que era y fabulosa por lo que ya no era, por estar sin estar —el *Rome n'est plus dans Rome* de Corneille—, Roma dejó de ser Roma sin dejar de serlo, en la espera confiada de una resurrección. Durante su existencia como aldehuela, había dos zonas: el *abitato,* apiñado en torno al río, de nuevo abrevadero de la ciudad tras la destrucción de los acueductos, y el *disabitato,* vasta provincia palúdica donde los capiteles brotaban de la tierra como dientes rotos y donde, si no te asesinaba un bandido, lo hacía un mosquito.

Poco a poco, me fui adiestrando en el descubrimiento de esos recovecos medievales, como animales ateridos supervivientes de la

extinción de su especie. Así, detrás de Navona, a la espalda del Palazzo Torres: empotrado entre palacios barrocos y renacentistas, se hace hueco un muro de estampa medieval, adornado por un ventanuco. Ese cambiar de siglo o de dimensión con solo doblar una esquina lo he percibido más veces: en el Campidoglio, Miguel Ángel no se molestó más que en diseñar una fachada nueva para el senado medieval, sede hoy del Comune, que a su vez reciclaba el *tabularium,* archivo de la República antigua. Basta colocarse junto al pedestal de la réplica de la loba—tan pequeña que no puede sino decepcionar a quienes la buscan para fotografiarla— para advertir el truco, como en la tramoya de un teatro. Medievales también son las escaleras que ascienden a Santa Maria in Aracoeli, con peldaños laboriosos y una inclinación abrupta, tan distinta de la elegante y descansada rampa miguelangelesca que juntas se dirían una doble metáfora de las penalidades del Medievo frente al optimismo del Renacimiento. Medievales son las casuchas del pórtico de Otavia en el Ghetto o las torres.

Cuesta creerlo, pero Roma fue una ciudad de torres, suficientes para que los peregrinos pudieran divisar la ciudad en la lejanía como un trigal. Quedan pocas. Algunas son ahora encantadores *bed & breakfasts*, pero rara es la torre romana sin un currículo ensangrentado y tétrico. Tor Sanguigna, en Via Zanardelli, hoy anexionada a dos edificios modernos, presenció, parece, en 1406 la decapitación de Riccardo Sanguigni, aliado de los Colonna, por órdenes de Paolo Orsini. Un siglo más tarde, en un paso rico en detalles de sus memorias, Cellini dice haber matado allí al asesino de su hermano. Historias de conjuras y violencia que hoy nutren el legendario de la ciudad. Mi torre favorita es la pura y simple Torre Caetani, que los romanos llaman Torre della Pulzella, por una minúscula cabeza femenina que el albañil se dio el gusto de encastrar entre los ladrillos. Ahí lleva su buen milenio, amparada por la Roma pueblerina que heredó la ciudad de los césares, desde que la azada de algún campesino la escardó de su maleza, como esas actrices que a veces entran en una serie de televisión para interpretar un papel menor y terminan siendo las protagonistas de una trama que ya va para veintiocho temporadas o siglos.

# Vida de palacio

Durante cinco años de mi juventud trabajé en un palacio romano y eso no es algo que vaya a olvidar. Cada día entraba por un portón de cinco metros de altura, saludaba a Severino, enteco conserje de edad pensionable y ajado terno, recorría el atrio ceñido por cien columnas de granito en dos niveles —dóricas abajo, jónicas arriba—, inclinaba la cabeza ante una rolliza estatua de Juno y traspasaba el umbral del que nacía la escalera en espiral hacia la Embajada, que ocupaba los llamados apartamentos de Marcantonio y Camila. Dos tentaciones vencía en mi camino: la de desviarme dando saltitos al seductor ninfeo adosado al *cortile,* con tres fuentes barrocas y que los especialistas llaman el Baño de Venus, y la de probar mi suerte con el ascensor de palacio, tan vetusto hoy como ayer modernísimo, que con su figura de óvalo de cristal, sus cortinillas de raso y su banco de terciopelo rubí me figuraba una suerte de Nautilus reumático capaz de transportarme al reino subacuático de las Nereidas. Preferiría subir a pie, y una vez en mi planta, situada en el ala occidental, debía abrir once puertas y atravesar tres salones hasta llegar a mi escritorio, dispuesto frente al mármol de un Apolo que, sin ser el del Belvedere, impresionaba a las visitas desde su hornacina estucada. Mi despacho era en realidad un tramo de galería y daba a una terraza con vistas al Tíber que merecía el título de florido pensil, porque en ella crecía un laurel cuya exuberancia tropical no era de la incumbencia de ningún jardinero.

Tal era mi rutina en el Palazzo Borghese, al que nunca llegué a acostumbrarme del todo o, por decirlo mejor, del que nunca dejé de asombrarme un poco, por más que el ajuar incluido en el arrendamiento —que abarcaba lo antiguo (un sarcófago de alabastro o una estatua rostral de gran pechamen) y lo moderno (*vedute* que nadie ha negado categóricamente sean de Van Wittel o Lorena)— coexistiera con la fea impedimenta de un siglo que cubre sus vergüenzas con

mamparas de cristal, cisternas de plástico y abultadas fotocopiadoras con propensión a atascarse. Lo cierto es que en el año 2020 el palacio estaba ya muy canibalizado. La colección familiar se transfirió a la Galleria Borghese y, aunque el Cembalo —así llamado por su curiosa planta de clavicordio— lo juzga alguna guía una de las «cuatro maravillas de Roma» (cuando en el banquete suntuario de la ciudad no pasa, y ya es mucho, de refrigerio), su esplendor era una rama seca del pasado cuando yo lo conocí. Con todo, la crítica especializada afirma que se trata del palacio privado más importante hecho en Roma entre el Farnese y el Barberini. Tiene embrujo, y no hay que perder ocasión de visitarlo, cosa no fácil, pues está cerrado al público. Poseía felices vínculos con España: había sido morada en el exilio de nuestro quizá no tan criticable Carlos IV y pasado en algún momento anterior por las manos de un cardenal sevillano, Pedro Deza. Si en alguno de los seis cónclaves en los que intervino, Deza se hubiera calzado la tiara, quizá hoy hablaríamos del Palazzo Deza. En 1605 lo compró Camilo Borghese, que tres meses después era Pablo V. Pero no es cosa de hacer la ficha técnica del monumento (cf. la guía de los palacios barrocos de Anthony Langdon). Lo que quiero es dar noticia de Scipione, Scipione III, nuestro casero, el príncipe Borghese.

Con el príncipe me solía encontrar yo al pie de la puerta adintelada con bajorrelieves de ángeles sujetando sus insignias familiares, el dragón y el águila. El breve diálogo que seguía era una dulzura de mi vida romana. *Buongiorno, principe,* corría a adelantarme. *Buongiorno, consigliere,* respondía él con su calmosa voz nasal. Por supuesto, el príncipe hubiera preferido, y me lo hacía saber siempre, que le llamara Scipione, su nombre de pila, idéntico al de aquel poderoso cardenal mecenas de Bernini. Yo me negaba a renunciar al gozo cotidiano de pronunciar las tres opulentas sílabas: *prín-chi-pe.* Tampoco me apetecía confesar que mi rango no era el de *consigliere,* sino el de *segretario* (tanto da en una ciudad donde la primera cana que se peina te gradúa de *dottore*). En nuestras entrevistas, entraba o salía el príncipe del moderno ascensor antiguo, del que parecía ser único usuario en el palacio, seguramente porque, pagando su carísimo mantenimiento, le debía de parecer tontería no darle uso. Tampoco es que se le viera muy deportista a este príncipe carirredondo y rubicundo, gafas de montura fina, mocasines de ante, cuya prenda

predilecta era un chaleco caqui con docenas de bolsillos que yo me figuraba cargados no ya de las llaves maestras de la casa, sino de versiones miniadas de todos los palacios, castillos y heredades de su linaje. No hay por ello que pensar que el príncipe era millonario, pues la traducción práctica de su principado (título pontificio) no debía de ser más que acumular experiencia en pelear con la burocracia que da las ayudas para mantener un patrimonio tan espléndido como oneroso, y de poca ayuda para pagar la fibra óptica o los filetes de ternera. Y aunque tampoco vamos a suponer que pasara apreturas, sus quejas por el coste de los suministros o por la tarifa horaria de la cuidadora de su hijo pequeño parecían tan sinceras como las mías y no el gambeteo por el cual gente que está forrada afecta escasez de numerario. Tampoco la prosapia de Scipione —de Scipione Virginio Flavio Borghese, decimocuarto príncipe Borghese, decimoquinto príncipe de Sulmona, de Rossano, de Montecompatri, de Vivaro, etcétera— le convertía en un engreído. Como toda genuina nobleza era indiferente a sus glóbulos azules, y un tipo simpatiquísimo que no se permitía pasar sin saludar —inclinando la cabeza a las mujeres, fingiendo asombro por la improbable pérdida de peso de los hombres — y que no perdía ocasión de pegar la hebra con cualquiera sobre los temas más variopintos.

Amable como era con todos, entre el príncipe y yo se entabló una relación, creo, de genuino cariño. Nos caíamos bien. Quizá porque uno y otro nos divertíamos hermoseando recíprocamente nuestros atributos. Y así como yo otorgaba a Scipione en mi vida el papel de una duquesa de Guermantes —más fácil eso que creerme un Proust—, quizá él, que, cotilla como era, sabía que publicaba columnas de opinión en los periódicos, veía en mí, *risum teneatis,* una suerte de joven Indro Montanelli cuyas supuestamente cualificadas opiniones le gustaba recabar, en pago de las cuales se soltaba con incorrectísimas reflexiones, capaces de hacer subir a las mejillas un color grana intenso. Su conversación era envolvente, pegadiza y no siempre fácil de seguir, pues, como todo aristócrata, era erudito en consanguinidades y explicaba el mundo saltando de una rama a otra de su árbol genealógico, tan frondoso que uno tenía ganas de pedir pausas para consultar el *Almanaque de Gotha*.

Como sus ancestros, Scipione vivía en el palacio. De los palacios

hay que recordar que, tanto como una cabaña, son «lugares de vida» («arte nacida de la necesidad y perfeccionada por el lujo» es como define la *Encyclopédie* a la arquitectura). Yo no llegué a conocer bien todas las estancias del Palazzo Borghese, del cual, dicho sea de paso, el príncipe solo era uno entre los diez o doce copropietarios. Con cierta (o mucha) curiosidad, pedí a Scipione que me enseñara su apartamento, cosa que hizo afectuosamente un día en que su mujer y su hijo estaban en Frascati, fugados de la canícula. Tenía yo preparada una lista de preguntas cercanas a la insolencia. Por ejemplo: ¿Es cierto, príncipe, que esta ala de palacio se construyó subiendo la tasa del cerdo al pueblo romano? Ya decía Pasquino:

> *Dopo i Carafa, i Medici, i Farnese*
> *Or si deve arrichir i Borghese.*

O estas otras: ¿Conserva el toisón de oro concedido en 1661 a su antepasado Juan Bautista Borghese, príncipe de Sulmona, grande de España? ¿Es cierto, príncipe, que en este palacio se instaló el primer retrete de Roma para dar acomodo a las necesidades de Paulina Bonaparte? ¿Tenía D'Annunzio aquí una *garçonnière* secreta siempre disponible para sus tropelías sexuales? ¿Ese Caravaggio es, como sospecha toda Roma, falso? Preguntas impertinentes que el decoro me impidió formular y que cedieron su lugar a un interrogante más modesto y afectuoso: ¿Cómo es, príncipe, la infancia en un palacio tan grande como este? A lo que Scipione respondió vasta y austeramente: «Solitaria». Ello me recordó que Scipione acababa de ser padre con cincuenta años. Le había llevado una ropita con un dragón serigrafiado para su heredero recién nacido, Camilo, que pareció apreciar.

El zaguán sin doncella lo presidían dos retratos de los más ilustres representantes del linaje: Paulo V, Camilo Borghese en el siglo, y su sobrino el cardenal Scipione Borghese, cuya retina captó el talento de Bernini y al que tantas prebendas y capitales concedió su tío que su rentable relación dio nombre a un tipo de venalidad que no era nueva, pero que carecía de un nombre preciso: nepotismo (*nepote* es «sobrino» en italiano). «¿Y quién es más importante?», es el torpe balón que le lancé, que el príncipe despejó con soltura: «Uno es más importante en

la historia de la política, y otro, en la historia del arte». Le hice una pregunta un poco menos lerda: el origen de los cuarteles del escudo: «El dragón es símbolo de Siena, de donde viene mi familia. Teníamos un palacio allí que ahora es un *bed & breakfast*. El águila se la concede Segismundo de Luxemburgo a Agostino Borghese».

A fin de que pudiera entrar algo de luz, Scipione fue descorriendo cortinas y abriendo los postigos. Nos sentamos en un tresillo en el salón que guardaba la *chinoiserie* —un tópico cumplido— bajo un retrato de cuerpo entero de Paulina, la festejada hermana de Napoleón que casó con un Borghese. A Scipione, su pariente Bonaparte le parece «graciosa, de belleza no canónica». No entra en detalles chismosos. Explica que las estancias de la Embajada fueron antes legación bávara y logia masónica. Un tema que le inquieta es nuestra mudanza, que parece se concretará pronto. Le costará encontrar, cree, un inquilino de igual distinción: «España me da prestigio, ¿sabes?, tranquilidad, seguridad económica y de la otra también. ¿Has visto esos fusiles de asalto que llevan los maromos del ejército que protegen el palacio por ser sede diplomática?». Le hago notar que en Roma abundan misiones diplomáticas que podrían suplirnos: «Sí, pero me interesa un país civil, una Australia o una Canadá, no un [omito los nombres de los países no le atraían]. En fin, que si os vais ya me veo alquilando esto a un futbolista [en italiano, *calciatore,* uno que da patadas, palabra que Scipione pronunció con singular desprecio], que son los únicos que se pueden permitir alquilar aquí, y me lo llenará todo de putas». Pregunto a Scipione si los Borghese mantienen rivalidad con alguna otra familia de la nobleza romana. La respuesta desilusiona: «Hubo un tema de herencias con los Cenci [intentó explicarmelo], pero nada grave. La mayoría de las familias solo tenemos un papa; los Rovere, dos; los Médici y los Orsini, tres».

Scipione no saca nada para beber porque me ha prometido hacer posta en el Circolo della Caccia, el club de caballeros de más copete de Roma, que tiene sede en el mismo palacio. Al entrar me decepciona que no se nos pida santo y seña. He leído anécdotas sobre el lugar: que se denegó la entrada al príncipe Carlos (altamente improbable) o la membresía a Paul Getty (pudiera ser cierto). El maestresala del club —que no solo parece asegurarse de que llevo corbata, sino de que el nudo esté bien hecho— entretiene al príncipe con temas

administrativos. Aprovecho para escrutar la galería donde cuelgan los retratos fotográficos de los socios de honor (vale decir, de la realeza mundial), en riguroso blanco y negro, y firmados de su puño. Scipione se incorpora. Comenta que la única testa coronada que falta es Hirohito: Japón prohíbe que su emperador sea socio de clubs. Tampoco sería miembro de la Caccia, si de mi casero dependiera, Alberto de Mónaco, cuya efigie me señala con repugnancia: «Yo a este no le habría hecho socio». Detenemos la mirada en Juan Carlos I, con cuyas costumbres poco santas se daba un festín la prensa aquellos días. El príncipe sacude la cabeza, reprobatorio. «Lo que ha hecho está muy mal; y más que el dinero, los líos con esa señora; hay que tener cuidado con las señoras». Hablando de señoras, Scipione ratifica, a preguntas mías, que los setecientos y pico socios del club son todos varones. Las mujeres pueden entrar acompañando a su consorte (aunque no a la biblioteca, sanctasanctórum de la virilidad). Arteramente, los estatutos no prohíben expresamente a las mujeres ser socias. Porque, claro, ¿quién necesita prohibir lo impensable? «Piensa que por algo el club es de *gentiluomini.* La admisión es muy difícil: una bola negra —voto negativo— anula cinco bolas blancas —votos positivos—. Pero que las mujeres sean socias solo será un problema la primera vez». Scipione no se esfuerza en impostar una falsa convicción igualitarista, pero sabe que habrá una primera vez.

Damos un garbeo por las solitarias estancias del club. La decoración se le antoja a Scipione «demasiado inglesa, parece que tuviéramos que imitarlos en todo». Me hace notar cosas curiosas: un altar reconvertido en guardarropía, un cajero automático donde solía haber una estafeta de correos —«no te imaginas lo cómodo que era»—, una sala de videojuegos —un artilugio audiovisual para la caza del zorro virtual y que supongo es lo último en arte venatoria— y la sala del barbero, que viene una vez a la semana y cobra dieciocho euros por corte y afeitado, que es buen precio para el centro de Roma. «¿Quieres ver el baño? Es tan chic que te corta el pis». Nos sentamos al fin en un enorme salón en el que un camarero con librea nos sirve dos *grappas* de un mueble bar en que el polvo se diría un barniz. La sala está decorada con cabezas de ciervos, zorros y jabalís. Parece una tontería, pero después de cinco años de pasar por delante de su puerta, solo ahora caigo en que el club se llama Círculo de la Caza y que,

congruentemente, su emblema es una herradura cruzada por una fusta. «Yo no monto. No creo que nadie monte ya en el club. Pero tampoco juega nadie al ajedrez en el Circolo degli Scacchi, eh» (el club rival, en Via del Corso).

Hablamos de la familia: «Mi bisabuelo era como tú, diplomático, mi tatarabuelo hacía carreras, corrió el París-Pekín, luego está mi tío abuelo Valerio, que hizo la guerra en España y que, bueno, intentó dar un golpe de Estado en Italia. ¡En fin, la familia!». Hablamos de la actualidad: Francia e Italia andan a la gresca por el centenario de Leonardo: «No sé quiénes se creen que son. Piénsalo. Francia se lo debe todo a los italianos: Catalina de Médici los sacó del Medievo; Mazarino los hizo gran potencia y Napoleón los convirtió en imperio. Los Borbones eran blancos de tez, luego oliváceos. ¡Sin el injerto italiano no son nada! *Stronzi francesi*». En América están derribando estatuas de Cristóbal Colón, cuya biografía de pronto se juzga criminosa. Le pregunto y me devuelve la pelota: «Colón es un almirante español, tenéis que responder vosotros». ¿Y por qué estas teologías iconoclastas y modas subversivas, que quieren hacer tabla rasa del pasado, parecen no penetrar, o menos, en Italia, príncipe? «Tengo una teoría: los países que fuimos monarquías y ya no lo somos nos volvemos más conservadores y respetuosos de las tradiciones que nos quedan. Es un instinto que vosotros, en España, no tenéis».

Al salir del Circolo ha anochecido. El reflector del atrio ilumina la estatua de Juno y, enfrente, la de Vesta, diosa del hogar. Abro la verja para salir con el coche por el lado que da al Mercato delle Stampe: quioscos de grabados, antigüedades gráficas y libros raros. Enfrente se alza otro palacio, el llamado Palazzo della Famiglia Borghese, macizo, simple, no exento de gracia. Mansión construida para alojar una corte de doscientos fámulos en el momento de mayor esplendor del apellido. La paradoja de estirpes como los Borghese es que, siendo las suyas las *familias* por excelencia, se encuentran, sin embargo, «huérfanas de mundo» (en expresión de Javier Gomá) por primera vez en su dilatada historia, obligadas a encontrar una nueva razón de ser en una civilización que ha pasado de ordenarse según el principio genealógico a regirse por el democrático, y en una ciudad, Roma, que de algún modo también quedó huérfana de mundo tras 1870. No atisbo en Scipione el más mínimo deseo de retroceder al antiguo

régimen. Excuso decir que yo tampoco movería las manecillas del reloj. Pero sí encuentro reconfortante saber que, aunque ni Scipione ni yo vayamos a estar mañana aquí, en la ciudad seguirá habiendo un príncipe Borghese, capitán de una banquisa que se resiste a fundirse en el mar.

# Problemas de sostenibilidad en el Testaccio

Estoy en algo pomposamente llamado Città dell'Altra Economia, nombre quizá excesivo para la llanura de adoquines rodeada por el antiguo matadero, en el barrio del Testaccio, donde los romanos, fieles a su hábito, han instalado otro mercadillo. Negocio precio por dos ovejas de *cartapesta,* técnica algo distinta del papel maché en la que Giuliano, un artista, ha esculpido un zoológico entero. Los niños quieren pintarlas en casa. Parece que hemos llegado a un acuerdo. Doy vueltas con las ovejas, que quizá sean cabritos, en brazos, buscando a mi familia. Los diviso en otro puesto, comprando *scamorza* ahumada. Me quedo en la distancia, esperando. Mi mirada busca apoyo en el Gasómetro. Impresionante y obsoleta —lo normal, en Roma— estructura cilíndrica de hierro, de belleza hipnótica. Un artista contemporáneo no podría imaginar algo tan poderoso como esta ruina industrial. ¿Cuánto medirá? El teléfono da rápido el dato: noventa metros de altura y sesenta de diámetro. En realidad lo que se ve no es en puridad el gasómetro, sino el armazón de una fábrica alzada entre 1935 y 1937 por la Società Anglo-Romana per l'Iluminazione di Roma col Gas ed Altri Sistemi. El caso es que me recuerda a algo insistentemente y no sé qué es. Hasta que doy con la respuesta: el Gasómetro tiene la misma forma que el Coliseo. La misma también que el mausoleo de Cecilia Metella en Via Appia y el de Villa Gordiani en Prenestina y los túmulos funerarios de Augusto y Adriano, más conocido este como Castel Sant'Angelo. También, velada por el pórtico, la del Panteón. En todos ellos la misma atractiva silueta de tambor, una de esas figuras que de modo discreto dotan a Roma de armonía, como asonancias en un poema.

El Gasómetro solo es hoy algo que mirar, pero en origen quiso ser dinamo de un distrito industrial junto al Tíber. Esta ha sido una zona

de almacenes *(horrea)* desde la Roma antigua. En el cercano puerto fluvial se descargaban ánforas y otros recipientes. Luego se vaciaban de su contenido y, como no podían lavarse y ser reutilizados, se rompían en pedazos y se tiraban en una especie de vertedero que con el tiempo adquirió el carácter de una colina, una colina artificial hecha de asas, panzas y culos de ánforas rotas. La eminencia, que guarda los restos de cincuenta y tres millones de estos jarrones —hoy como ayer a los romanos les gusta mucho el aceite—, es muy querida por los arqueólogos españoles: la mayoría de los cacharros venían de la Bética. En su guía, Luis Pancorbo habla de «la gratificante operación de ir a escarbar tejos al Testaccio, incluso con la mano», cosa que dudo esté hoy tolerada. Y eso es el monte Testaccio, un basurero generado por la demanda de óleos cubierto por un manto de hierba.

La montaña, de unos cincuenta metros de altura, también se puede divisar desde este mercadillo. Se echa de ver que ya los viejos romanos tenían problemas de lo que hoy llamaríamos «sostenibilidad». Pasan los siglos y seguimos intentando dar con *un'altra economia.* Me consuela pensar que al menos las ovejas de *cartapesta* que nos llevamos a casa sí son fruto del reciclaje de periódicos. Veo que mi familia me llama desde una de las terrazas del *biobar*.

# Coliseo, barco fantasma

> «Mientras siga en pie el Coloso, seguirá en pie Roma: cuando caiga, caerá Roma; cuando caiga Roma, lo hará el mundo».
>
> BEDA EL VENERABLE

Mark Twain presumía de ser «el único hombre blanco de edad madura» en haber escrito del Coliseo sin citar a Lord Byron. Se refería, en concreto, a un manoseado verso de *Childe Harold* que describe la agonía de un gladiador, *butchered to make a Roman holiday:* «Suena bien las primeras diecisiete mil o dieciocho mil veces que uno lo ve escrito. Luego empieza a aburrir un poco». Yo hubiera querido llevar la audacia más allá y ser el primer hombre de cualquier raza en escribir de Roma sin decir media palabra sobre el anfiteatro Flavio (nombre técnico del edificio: Coliseum es remoquete medieval). Por alguna razón, el indiscutible icono de la ciudad, que adorna las monedas de cinco céntimos de euro acuñadas en Italia, me despierta indiferencia. Quizá porque aún no he superado la decepción que de adolescente tuve, en el primer viaje a Roma, al traspasar el umbral y ver no la arena, sino la mampostería cariada del *hypogeum,* el sótano para albergar la tramoya del circo. Quizá por no tener ganas de calentarme los cascos con debates morales sobre la fiera manera de divertirse de los antiguos.

Empeño inútil. ¿Cómo esquivar el lugar hacia el que apuntan todas las obsesiones telúricas de la ciudad? Al fin y al cabo, Roma debe su prestigio a este hecho: el Coliseo no se ha caído (si bien los exégetas creen que el augurio de Beda, que unía los destinos del Coliseo, Roma y el mundo, se refería no al edificio, sino a la colosal estatua de Nerón travestida de deidad solar; de ese Colossus Solis, perdido, es de donde deriva el sobrenombre). Además, el Coliseo es la ruina favorita de mis hijos, el recurso que no los aburre y con que ocupar mañanas de

domingo. De modo que prestemos atención al primer fósil de la ciudad.

Lo quiso Vespasiano. En parte para borrar la memoria de Nerón, en parte para fundar la dinastía Flavia. Su hijo Tito lo inauguró en el año 80, tras una obra pagada en parte con el tesoro saqueado de Jerusalén. La cimentación fue difícil: hubo que drenar un pequeño lago. Luego, aunque laborioso, el asunto fue bastante mecánico: enrollar la pared con ochenta arcos idénticos, en tres alturas, hasta llegar a un parapeto. Se tardó diez años (la Fontana di Trevi, treinta). Se intuye, en todo caso, que parte de su éxito se debe a la misma estrategia visual usada en las pirámides: la suma de una masa enorme con una silueta simple, un sutil y elegante óvalo. El *vernissage* consistió en cien jornadas de crueldad y exotismo de las que queda el reportaje oficial de Marcial. Fue aquí donde la vieja Roma perfeccionó el método populista ideado por Augusto —la comunicación directa y espontánea del líder con el *populus*— que sería llevado a su histérico paroxismo veinte siglos más tarde por Mussolini en Piazza Venezia.

La función lúdica del Coliseo perduró cuatro siglos, aunque nadie sabe bien cuándo vio el público por última vez a gladiadores darse muerte en su arena. Constan pases en el siglo VI, bajo Teodorico. Luego da inicio su biografía de ruina ilustre, rebelde al bautizo, bastión pagano en la capital del catolicismo. Detestado por los cristianos primitivos (en el siglo II, edad dorada del *panem et circenses,* Tertuliano lo llama «templo de todos los demonios»), la Roma católica experimenta sentimientos confusos. El pasmo convive con el desprecio. Brueghel el Viejo se inspira en la ruina para pintar su Torre de Babel, epítome de la soberbia. El papado permite su canibalización parcial: de San Juan de Letrán al Ponte Sisto pasando por el Palazzo della Cancelleria o las logias de San Pedro, pedruscos coliseos alimentan decenas de empresas edilicias de la curia. Maderno y Bernini hicieron planes para convertirlo en una iglesia. En 1750 se instaló un vía crucis en las cavidades. Se clavó una cruz en el centro de la arena como se le clava la estaca a un vampiro. Pero el *amphitheatrum* persistía en su heterodoxia. Lo atestiguan ritos de magia negra presenciados por Benvenuto Cellini o las ocasionales tauromaquias. Paradójicamente, el Coliseo se salva de la demolición gracias a que los papas, que no sabían qué hacer con el ínclito

cilindro, terminaron por declararlo reliquia: al fin y al cabo, su arena se había mezclado, decía la leyenda, con la sangre de los mártires.

Su forzada inclusión en la topografía devota de la ciudad no impide que se convierta en meca de turistas románticos, que lo exaltan como la última empalizada del paganismo. Hizo furor entre los victorianos una moda debida a las baladas de Byron: encaramarse a la cornisa, de modo obligado a la luz de la luna, a meditar sobre la caducidad de toda gloria. En el siglo XIX es el cliché por excelencia de la literatura de viajes: evocar los vítores del pueblo, las orgías de sangre, sin dejar de musitar alguna humanitaria corrección. («Mas aun el tiempo da en estos despojos / espectáculos fieros a los ojos», había dicho nuestro Rodrigo Caro, ante las ruinas de Itálica). Una imagen se repite en el *ottocento:* la de sentirse en medio de un valle montañoso. En las escarpaduras del viejo graderío crecían todo tipo de plantas y arbustos, fruto de siglos de incuria que habían hecho de la *Flora colisea* una rama de la botánica.

Hoy, el Coliseo que vieron los viajeros neoclásicos y románticos, senescente, solitario y salvaje, está tan perdido para nosotros como para ellos el ruedo de los rugidos. El anfiteatro Flavio es de los arqueólogos y ha de ser asépticamente estudiado en su función primitiva, limpio de espesura vegetal o artesanías religiosas. El usufructo lo ostenta el turismo: cinco millones de personas afluyen cada año con la mente ya no en las canciones de Byron, sino en el monólogo de Russell Crowe en *Gladiator*. Una foto con un local disfrazado de gladiador solía costar entre veinte y cincuenta euros. Ahora está prohibido, vete a saber por qué. Más barato, en todo caso, el pisapapeles de resina con la forma del edificio que me observa mientras tecleo.

A pesar de su proceso de higienización, algo turbio flota aún alrededor del Coliseo. Algo que impide sentirse a gusto cerca de unas ruinas que para Paul Claudel eran una víscera aún viva, un «espantoso músculo concéntrico» conectado con el Tártaro. En sus grabados, Piranesi capta el lado criminal y amenazador: la ruina parece querer desbordar la plancha. En su interior somos los huéspedes de la dentadura podrida de una ballena. Paseando por los Foros, mar levantado que ha dejado sus conchas en la arena, el Coliseo se erige como un barco fantasma, atiborrado de espectros: césares y senadores,

gladiadores, plebe y fieras, déspotas, mártires y asesinos, clérigos, nigromantes, señores de la guerra, clanes medievales, ermitaños, poetas románticos de mayor o menor calidad. Hay tres recursos para poner en fuga estas fantasmagorías. El primero, llamarlo con el desenfado romanesco del Belli: *Er Culiseo.* Segundo, seguir el consejo de Mary Beard y Keith Hopkins e imaginar el coso no en los días de fiesta promovidos por el emperador, sino en las jornadas de poca monta, en que algún patricio reunía el dinero para una función privada con antílopes cojos y gladiadores gordos. Tercero, verlo con los ojos de un niño. Me pasa que solo disfruto de la más famosa ruina del mundo clásico en compañía de mis hijos. Cuando alguno de ellos entrevé el inmenso buque varado y grita: *Guarda, papa, il Colosseo!*

# El emperador está bien. En Villa Adriana

«Tíbur, donde seguiré reuniendo todo lo que la vida tiene de dulce...».

MARGUERITE YOURCENAR,
*Memorias de Adriano*

Hay paseos que resucitan. Esta tarde, en Villa Adriana. En una visita previa, Magda y yo ya habíamos decidido que es el mejor lugar del mundo. Pero esta vez un virus que nadie esperaba nos brinda la ocasión de estar solos, completamente solos, solos como en la Roma de Flaubert y Yourcenar; el último autobús se ha ido y el siguiente no ha llegado. En 1924, la villa es visitada por Marguerite Cleenewerck de Crayencour, veinteañera belga de buena familia. Se queda a vivir en Tíbur para siempre, con el objetivo de «reconstruir desde dentro lo que los arqueólogos del siglo XIX han hecho desde fuera». Camino abrochado a mi ejemplar de *Memorias de Adriano,* en la regia traducción de Julio Cortázar. Leo en voz alta, para mí y para Magda, los fragmentos que hablan de la villa. Magda tolera que la distraiga de hacer lo que mejor sabe hacer (e intenta que yo aprenda): mirar. Detecta, mínima, como una marca de agua en la bruma del horizonte, la cúpula de San Pedro. Dista treinta y cuatro kilómetros y medio, una medida perfectamente calculada por Adriano para hacer su *sans souci:* lejos del fasto y del *populus,* pero cerca de la capital, donde se construía su mausoleo. En el coche, a la ida, veníamos hablando de algunas complicaciones familiares; a la vuelta, sopesamos engorrosas cábalas sobre el futuro. Pero, durante las tres horas entre ir y venir, Adriano nos arranca de los pesares mortales. «Yo era dios, sencillamente, porque era hombre», dice Adriano, escribe Yourcenar. Es verdad que la villa no está como la dejó el sucesor de Trajano. Las joyas y alhajas que depositó en ella se han esparcido por los museos

de medio mundo. «La villa era la tumba de los viajes, el último campamento del nómada, el equivalente en mármol de las tiendas y los pabellones de los príncipes asiáticos». A cambio, una naturaleza jardinera ordena los pedazos, asigna los espacios, preserva la armonía. «Construir es colaborar con la tierra, imprimir una marca humana en un paisaje que se modificará así para siempre». Es un paisaje que ha estado diecinueve siglos en barrica. Nos sentamos en el Canopo, en compañía de las carpas del estanque, alguna libélula, un halcón que cruza con prisa el cielo, una ardilla en tensión sobre una rama. Este lugar, como sugiere un cocodrilo de piedra, evoca el Nilo. En el limo de aquel anchuroso río se ahogó Antínoo, el muchacho turco al que Adriano amó más que a nada. Yourcenar nos invita a leer su suicidio como un sacrificio para acallar maledicencias de corte. Le dedica las que quizá sean las páginas más hondas que la literatura ha consagrado a la muerte por amor. «No tengo derecho a disminuir la singular obra maestra que fue su partida: debo dejar a ese niño el mérito de su propia muerte». «Obedeció la orden del cielo», inscribió en el sarcófago de su paje bitinio. Luego nos perdemos y uno entiende dando vueltas por aquí que esto es el primer campus universitario. Entramos en el teatro marítimo, que Adriano no conocía por ese nombre: «Había hecho construir en lo hondo de aquel retiro un refugio aún más aislado, un islote de mármol en medio de un estanque rodeado de columnatas, una cámara secreta que comunicaba con la orilla —o más bien se aislaba de ella— gracias a un liviano puentecillo giratorio». Y la música de las formas nos lleva al fondo de la tarde. Villa Adriana es el lugar del mundo donde con más pasión, también con más método, se ha tentado remedio al drama de vivir. Humanitas, Felicitas, Libertas: el lema de las monedas de su reino. Declina el sol cuando volvemos a la ciudad y a mí me gustaría que ahí me esperara alguien a quien decir: «El emperador está bien».

# La vida siempre es dulce. Ennio Flaiano en Fregene

En el año 1957, Ennio Flaiano pasó en Fregene un verano antiguo: del 13 de julio al 18 de octubre. Lo sé porque tengo en mis manos su *Diario de los errores*. Fueron meses de laboriosa holganza: con su amigo Federico, otro habitual de la localidad de veraneo a media hora de Roma, avanzaron en el guion de su nueva película: *La dolce vita.* Era entonces Fregene, donde situarían el famoso epílogo en la casa en la playa —con su *striptease* y su descubrimiento de un monstruo marino—, un enclave chic donde la flor de la bohemia y la nata de la burguesía romanas practicaban vicios insustanciales en los años del *boom.* Supongo que ese resplandor fue lo que llevó a Chiara, nuestra profesora de italiano y buena amiga, a enaltecer Fregene cuando le preguntamos por las playas cercanas a la ciudad; en Roma, nos indicó, *la gente perbene* va a Fregene —o, un peldaño menos distinguido, Maccarese— (una manera de decirnos que no se nos ocurriera acercarnos a Ostia, lumpen playa para delincuentes). Lo cierto es que *il tutto Roma* desertó hace tiempo de Fregene a favor de la Toscana (la facción zurda; la diestra acompañó a Berlusconi a Cerdeña). A mí Fregene me encanta. Su aire de subsede abandonada de las Olimpiadas de 1960, sus astrosas villas racionalistas, sus pinedas infantiles, su clientela tatuada. La playa es otra cosa, porque las playas italianas no compiten con las españolas, infinitas y longitudinales en el Cantábrico, recoletas y cobijadas en el Mediterráneo y siempre libres. En Italia, la playa está parcelada, subalquilada, dividida y multigestionada. Solo cinco metros, del agua hacia la orilla, son de uso comunal. El resto se trocea y se licita en *lidi* o *establimenti,* por lo general cutres, caros e insatisfactorios. Hay que escoger uno limpio y no cambiar.

Para nosotros es La Scialuppa, más restaurante que chiringuito.

Algún domingo íbamos con los niños a comer y jugar en la arena. Alguna noche, a cenar Magda y yo. Hoy haremos posta en un hotelito dolcevitesco. Sentado bajo un pino en una terraza frente al mar, leo el diario de Flaiano mientras cae la tarde. Un gran escritor. Fue Íñigo Domínguez, corresponsal de *El Correo Vasco* en Roma, quien me habló de Flaiano: «Todas las citas famosas que circulan por Italia son de él». Así es: «La situación política es grave pero no seria» o «En Italia, la línea más corta entre dos puntos es un arabesco» son algunos de los aforismos de uso corriente de este «escritor menor de la Italia del bienestar» (así pensó Flaiano que sería recordado). ¿Menor? No tanto. Sin duda, mucho más que un acuñador de ocurrencias. Un moralista, me atrevería a decir, que recuerda a Juvenal y está a la altura de un Joubert (y, como ellos, provinciano). Muy gracioso. Conoce el secreto de nuestra abyecta inutilidad y no por ello se permite caer en el cinismo. Es perezoso. Su única novela, *Tiempo de matar*, está ambientada en la invasión italiana de Etiopía. «El libro ganó un premio. La crítica lo recibió con tibieza. Un crítico escribió que me esperaba en la prueba de la segunda novela. Sigue esperando». Como ocurre con estos talentos haraganes que se ganan la vida escribiendo, prefiere la frase corta, telegráfica.

Me paro aquí: «La sociedad, o la compañía de los otros, es un vicio del que te puedes quitar, pero te quedas solo. No se vuelve a estar en compañía cuando se quiere. O siempre, o nunca». Es el dilema del temperamento moderadamente huraño, que necesita una soledad acompañada y no acepta la jactancia de Cicerón cuando dice *nunquam minus solus quam cum solus.* Quizá por estar en sus dominios, quizá porque la lectura de diarios tiende a producir ese efecto, siento cerca la presencia corporal de Flaiano. Lo imagino cargando la cazoleta de su pipa, atusándose el bigote o removiendo con la cucharilla los posos del café pegados al fondo de la taza, hábito suyo, al parecer.

Más tarde, doy con Magda el paseo que él dio tantas veces con Rosetta. Por la orilla, hasta la tibia desembocadura del Arrone. «Ligero siroco, cielo velado, baño rápido y vivo». Nos han dicho que por aquí está la casa de veraneo de Alberto Moravia, la última del pueblo. La encontramos hincada en la arena a menos de cincuenta metros del mar. Un cubo blanco y racionalista que hoy se diría ilegalmente okupado. En el chiringuito dicen que no: es solo que los dueños son

jipis. Acodados en la barra, nos tomamos el *spritz,* una costumbre adquirida en Italia que ya no nos abandonará. El aeropuerto está cerca. Un avión divide en dos, pacientemente, el cielo. Un sol declinante y anaranjado anuncia un benigno juicio final. «Dulce cansancio».

En una semana volvemos a España.

# *Epílogo*

## Madre de todos los ruidos

Cuando se vive fuera, las ciudades que nos acogen experimentan en nosotros un paulatino proceso de desaparición. Cuando apenas las vemos y pasamos con indiferencia por sus lugares más emblemáticos, entonces la ciudad extraña, a la que un día llegamos como forasteros, se ha convertido en nuestro hogar. En la vida del diplomático y su familia suele coincidir con el momento en que debemos hacer las maletas.

Aquí y ahora será pronto allí y entonces.

No quiero irme. Mi familia no quiere irse. No es del todo exacto que todos los caminos lleven a Roma, pero es indiscutible que Roma es el final de todos los caminos. Un oficio que pone a mi teórico alcance todos los rumbos me resulta menos atractivo que una ciudad que me da todas las épocas. Vuelvo a la capital de mi país; me voy de la capital de mi mundo.

No he entrado en la pirámide Cestia, ni visitado el Aula Gótica, ni echado un vistazo a la cloaca Máxima, ni visto el gimnasio racionalista de Mussolini en el Foro Italico, donde nunca cogen el teléfono, ni el interior del Palazzo di Propaganda Fide, ni descendido al mitreo del circo Máximo, y cómo me voy a ir ahora, si acabo de descubrir dónde está la filmoteca... Esta ciudad, lo dije al principio, es sinónimo de frustración.

«Vivir en Roma es un modo de perder la vida», Ennio Flaiano. «Si entras en Roma, no saldrás de Roma», Rafael Alberti. «Yo solo llevo aquí treinta años», Ferdinand Gregorovius, al ser preguntado por el tiempo necesario para conocer la ciudad. A todos ellos los entiendo. Pero nos vamos. Esta ciudad que dicen eterna no lo es para nadie:

todos estamos de paso.

Recordaré el golpe seco, dos veces, del dosificador en la barra de los bares, para dejar caer el café utilizado para el último *espresso,* las bandadas de estorninos, como cintas de Möbius en el cielo, las gaviotas gemebundas que se congregan en el Trastevere a la salida de Da Enzo, el claro silencio de los jardines farnesios en la loma palatina, a mis hijos correr por las termas de Caracalla, la brisa de los frescos de la villa de Livia, el olor de la basura, las kermeses del sol desde el balcón del Pincio, las fuentes, las iglesias, los palacios, los paseos, los colores. A Daniel dar sus primeros pasos en aquella *osteria* junto a la Via Appia. A Lola llamarme *papino*. A Magda con los ojos llorosos mientras cerrábamos las últimas cajas de la mudanza y decíamos adiós a nuestra terraza de Lago di Lesina: «Bueno, aquí hemos sido felices, ¿no?».

¿Nuestros proyectos de futuro? Volver.

Madrid, 2775 AUB

# Un largo *ferragosto*.
# Roma, entre febrero y julio de 2020

El médico ha dicho que no cancelemos las vacaciones. Que él también piensa irse a esquiar unos días. Que es solo una gripe.

*

Mientras cenábamos, el Gobierno anuncia el cierre de la región de Lombardía para contener el virus. Los clientes milaneses se agolpan en recepción para saldar la cuenta. Hacen atropelladamente las maletas. Salen a escape para Milán esta misma noche. Algunos empleados también piden a la propiedad irse antes a sus casas.

*

De vuelta a Roma desde los Dolomitas. Siete horas de conducción sin problemas ni estorbos burocráticos. También sin tráfico. Nadie sabe cómo va a ser esto.

*

Esta mañana, en el café. En el suelo, rayas pintadas con tiza y aspas de esparadrapo negro. Un codificación zonal que parece estrictamente incompatible con el carácter local. Me sobresalto al ver a Maurizio, nuestro barista. Se tapa el rostro con un burka de papel. Conte ha pedido a los italianos que mantengan una distancia *di sicurezza* de metro y medio entre ellos. Nos reímos. ¿Cómo se hace eso en Italia? *Niente più baci.*

*

Hace un mes, el virus se concentraba en Lombardía. Hoy, las medidas de contención rigen ya en toda Italia. Todavía no hay muchos casos en

Roma (doscientos setenta y siete casos en el Lacio, menos que en Madrid o Barcelona). Nerviosismo y extrañeza. La *urbs* es hoy una especie de colina de Dunsinane, rodeada por un bosque de Birnam que ha echado a caminar. Como Macbeth, ya nadie tiene ganas de despreciar la profecía.

*

Cierran los colegios y las universidades. *Studio da casa.* España cierra las fronteras. Vaticinamos problemas. Hay diez mil estudiantes Erasmus españoles en Italia.

*

Cierran cines, teatros y museos. Llegan las mascarillas que Magda ha comprado. Establecemos turnos presenciales en la Embajada.

*

A las ocho de la tarde, la gente se asoma a los balcones a darse ánimos. Por altavoces unánimes sale a todo volumen la voz de Adriano Celentano: *Azzurro, il pomeriggio e troppo azzurro, e lungo per me...* Es una canción extrañamente apropiada, que habla de la desolación del verano en la ciudad. Cantamos a voz en cuello ante la sorpresa de Lola y Daniel, que creen que sus padres están locos.

*

Pasan los días. Gaviotas en la terraza. Nos han dado algún susto. Están irritables. Sobrevuelan la ciudad en busca de comida. ¡Roma ha dejado de producir basura!

*

El trabajo en la Embajada se centra en el auxilio consular y la información a Madrid de las medidas del Gobierno italiano. La peor parte se la llevan los cónsules, que atienden cientos de llamadas diarias de españoles que creen que no se trabaja lo suficiente en su caso. Con las fronteras cerradas para el tráfico aéreo no es mucho lo que podemos hacer. Luis ha conseguido llenar los ferris de Civitavecchia-Barcelona. Eduardo ha organizado una línea de

autobuses Milán-Barcelona. Carlos, que tiene la demarcación más grande y peor comunicada, logra sacar a un grupo de escolares perdidos en Sicilia. Hay que escribir salvoconductos, persuadir a funcionarios de que franqueen el paso, etcétera. Echo una mano, mientras redacto informes de situación y relleno estadísticas de retornados.

*

Hemos logrado los permisos para fletar un vuelo chárter desde Fiumicino. El vuelo es casi de madrugada. Luis me pide que vaya con él a supervisar la evacuación. Los controles son eternos y está prohibido sentarse. La mascarilla es odiosa. Bastante peor lo están pasando los pasajeros. Han pagado un precio cercano a la extorsión que nosotros no hemos puesto.

*

Cada día, a las seis, el parte con los hundidos y los salvados de Protezione Civile.

*

Me levanto cada vez más temprano. Salgo a la terraza con la taza de café y veo amanecer sobre los azulados montes de Umbría. En la azotea, que es espacio común, alguien ha instalado una especie de gimnasio. Es una idea.

*

El encierro agota su novedad y comienza a hacer mella en el ánimo. A Magda y a mí nos insufla moral que el mercado de Piazza Crati no haya cerrado en momento alguno. Esa floristería en que un paquistaní nos hace ramos como si los hubiera cortado de un arriate del Edén. La Azienda Agricola Fortunato, que nos provee con delicias de la Puglia, ahora menos surtida que de costumbre. Las verduleras. Ahí siguen. La floristería seguramente de manera ilegal, porque no es un servicio esencial, aunque quizá en Italia las flores sí lo son. Aun así, el ánimo se quiebra a veces. Magda sale y vuelve llorando. «Sé que soy muy poca cosa, pero no puedo, no puedo, me afecta ver la ciudad así». Y

luego: «¿Cómo la recordaremos? ¿Como ahora o como antes?». No ayuda ver a sus padres perder facultades a través del iPad, nuestra paloma mensajera. Los míos están bien. Ningún contagio en la familia.

*

Cumpleaños de Daniel. Cuatro ya. Toda su clase se conecta por videollamada para cantarle el *Happy birthday*. No ha sido dramático. Lo que está haciendo Valery, la directora, es encomiable. Reinventarse con casi setenta años. Luego *lavoretti,* disfraces y yincanas *ninja* (algo que se ha inventado Magda) en la terraza. Bendita terraza.

*

Todo el mundo se ha puesto a leer literatura de epidemia. Boccaccio, en 1353: «vivir moderadamente y guardarse de todo lo superfluo». Pero no, no voy a escribir un diario del año de la peste. Yo lo que quiero es terminar el libro romano y me faltan salidas por hacer.

*

Sábado. Aprovechando que hemos salido a comprar algo, llevo a Lola a dar una vuelta en bici. Empiezo a grabarla y se me ocurre dar una vuelta a la manzana con ella pedaleando y yo grabándola en vídeo por detrás. Luego en casa lo monto todo como si fuera Nanni Moretti en *Caro diario,* en su motocicleta en *ferragosto*, por sus barrios predilectos. Ha quedado divertido. Creo que no hemos incumplido ninguna regla.

*

Magda y yo aprovechamos para ver cine italiano pendiente. Qué buenísima es *Il sorpasso.* Otra película ambientada en *ferragosto*, precisamente. En condiciones normales, el libro habría tenido un capítulo sobre la experiencia de pasar esos días en la ciudad desierta por el verano de sus residentes. Ya no hace falta.

*

Al terminar mi guardia en la Embajada, caigo en la tentación. «Hacer un Aschenbach», podríamos decir. Doy un largo e innecesario rodeo para ver la ciudad vacía. Los anuncios en las puertas se cancelan unos

a otros. En San Luigi dei Francesi, un primer aviso pide que se respete el metro de seguridad para admirar los Caravaggio, un segundo aviso restringe al rezo la entrada, un tercer aviso cierra la iglesia. En los supermercados, la compra (no hay escasez, tampoco abundancia) se hace guardando turno en el exterior. En la cola del Carrefour Express encuentro al príncipe. Palabras de circunstancias. Prosigo el paseo, acongojado. Las plazas de Navona o Spagna parecen actrices caídas en desgracia, solas en su camerino. El Panteón y el Coliseo, dioses ermitaños. El sentido más afectado no es la vista, por lo demás, sino el oído. La ciudad está inmersa en un globo de silencio. Alberti: «Hoy la terrible madre de todos los ruidos / yace ante mí callada igual que un camposanto». Paso de la euforia a la desolación en menos de cinco minutos. Esto no es un pase vip, imbécil, es una evacuación.

*

Imágenes de Semana Santa en la televisión. Noche oscura en el claro columnado de Bernini. Oficio de tinieblas bajo la lluvia racheada. Francisco, con su hábito blanco, echa las rodillas al suelo. Quedo prendido de la pantalla.

*

Abren las librerías. Primera visita a La Feltrinelli de Viale Eritrea en meses, largamente esperada. Las librerías es lo primero que han decidido reabrir. No es una pose: los italianos leen muchísimo. Me fijo en los ojos de la librera. Vamos a estar fijándonos en los ojos una temporada, me temo. No es lo peor de la pandemia.

*

Se permite circular libremente. Pero los turistas no han vuelto. Por primera vez desde la posguerra, los romanos recuperan su ciudad. Bajamos al centro con patinetes. Lola y Daniel beben a morro de la fuente de la Barcaccia. Piazza Navona, gloria del universo, cobra de repente el aspecto de una plaza mayor de pueblo castellano. Es la Roma de la que me han hablado algunos amigos, en la que se podía jugar al fútbol delante de Santa Inés o aprender a montar en bicicleta dando vueltas a la fuente de Bernini. La ciudad antes de la tromba turística. De pronto, Roma es, qué sé yo, Teruel. Pero con el turismo

también se ha esfumado la fortuna económica de muchos. Hay avisos en los comercios en los que se lee: *Chiuso per mancanza di turisti*. En los pequeños colmados y en los hoteles de lujo. El turismo no es, ahora se ve, una plaga, sino una forma de vida, y no me refiero solo a una forma de ganarse la vida, sino de vida a secas.

*

Visitamos la capilla Sixtina. Éramos siete personas. En anteriores visitas no me había fijado en el predominio tan intenso del azul. Es como una piscina. Mis ojos buscan apoyo en las sibilas y en los profetas. Nosotros estamos abajo; ellos, arriba, conocedores acaso de la indescifrable poesía del futuro.

*

Últimos cigarrillos con Amaya en la terraza del Palazzo Borghese. Ya limpiando la mesa que heredará otro.

*

Se acerca la mudanza. Gran tristeza. Vivir aquí ha sido el mayor privilegio de nuestra vida. Magda y yo nos conjuramos para volver a pasear por la ciudad una última vez aunque sea con escafandra.

# *Guía de lectura*

La literatura sobre Roma es un mar sin orillas. Es obligatorio, por tanto, simplificar, hasta el punto, tal vez, de incurrir en arbitrariedades. Los relatos del Grand Tour son de disfrute limitado y no son de gran utilidad. *Paseos por Roma* de Stendhal es una excepción admirable. El libro conserva toda su frescura y del amor a Italia del francés da cuenta que en su tumba hiciera escribir en italiano su nombre: Arrigo Beyle. Los recuerdos de Stendhal pertenecen a la Roma de la primera mitad del siglo XIX. Para las postrimerías del siglo, y en inglés, me gustan mucho los capítulos romanos de *Horas italianas*, de Henry James, que ambientó en la ciudad cuentos y novelas.

Como he dicho al principio, las mejores páginas sobre la ciudad se deben a italianos. Doy cuatro nombres, que me han ayudado a *entrar* en la ciudad y fijarme en sus maravillosos detalles y escondidos esplendores. Sus *Romas* cubren todo el siglo XX y lo que llevamos de XXI. Son *Rugantino*, de Antonio Baldini (1942), *Roma, non basta una vita*, de Silvio Negro (1962), *I segreti di Roma*, de Corrado Augias (2005), e *Isole: Guida vagabonda di Roma*, de Marco Lodoli (2005). Ninguno de estos libros son, propiamente, guías. Si tuviera que recomendar un libro que sí lo es, sería *The companion guide to Roma*, de Georgina Masson. Los itinerarios que propone son una delicia. Además, es la única guía que conozco que incluye una tabla explicativa de los escudos de armas de la ciudad y las familias a las que corresponden.

Hay dos libros escritos por españoles que son de muy grata lectura. *Historias de Roma* (RBA, 2010), de Enric González, es un libro muy bueno. Si supiera escribir con la aguda ligereza de González, este libro no tendría tantas páginas. Otro veterano periodista, Luis Pancorbo, hizo en 1975 una desternillante (y, conforme a los estándares actuales, bastante incorrecta) *Guía secreta de Roma para españoles*. La encontré

en fotocopias en un mueble viejo de la Embajada. Puede que quede algún ejemplar en internet (Ediciones Al-Borak). Íñigo Domínguez ha dejado aquí y allá impresiones impagables sobre la ciudad y el país del que es capital. Ojalá algún día se anime a reunirlas en un libro. No me canso de recomendar sus «Apuntes sobre el país increíble»: son lo mejor que se ha escrito sobre las sutiles diferencias de carácter entre españoles e italianos (se pueden leer en la página web de *Jot Down*). Por último, quiero mencionar dos obras sobre artistas romanos, vistos por excelentes escritores españoles. Uno es el *Caravaggio* de Luis Antonio de Villena (Cabaret Voltaire, 2014). Otro es *Gian Lorenzo*, el bello poemario en alejandrinos blancos que Carlos Pujol dedicó a Bernini (Puerta del Mar, Diputación Provincial de Málaga, 1987).

# *Agradecimientos*

Mi gratitud está desdoblada: hacia las personas cuyo recuerdo se confunde con mi vida en Roma y hacia las personas que me ayudaron a llevar a puerto la disparatada empresa de escribir un libro sobre la ciudad.

Entre los primeros, en orden de aparición: Vitín, Pilar, Juan María, Agustín, Rafa, Ion, Irene, Ana, Victoria y Gonzalo, compañeros de travesía laboral en Palazzo Borghese. Mención aparte merecen los tres embajadores que conocí: Javier Elorza, Jesús Gracia y Alfonso Dastis. Los tres pertenecen, de algún modo, al largo linaje de embajadores españoles residentes en Roma, iniciado en 1480 por Gonzalo de Beteta. Me honro en haber trabajado bajo su guía. De los tres, solo Elorza, uno de los diplomáticos españoles más importantes de la democracia, está jubilado. Este es un lugar tan bueno como cualquier otro para agradecerle sus muchos servicios a España. Fuera del recinto de la embajada, nuestros amigos Marco y Chiara, que han llegado para quedarse. Lo mismo puede decirse de Nacho Arroyo, italiano de Burgos. Gracias también a Scipione, *il migliore principe*.

La publicación de este libro no habría sido posible sin la intervención providencial de Emiliano Martínez. Fue él el que hizo llegar, sin yo saberlo, el manuscrito a Ofelia Grande. La noticia de que Siruela estaba interesada en publicarlo me hizo brincar hasta el techo. Sin duda, el texto que les llegó era mucho peor que el que el lector tiene en sus manos (gracias a la editora de mesa, Estrella García, por haberme ahorrado no pocos deslices e incorrecciones). El manuscrito fue leído por Daniel Capó, Andreu Jaume, Pablo Carbajosa e Isabel Rosell. Todos ellos me ayudaron a enderezarlo. La maravillosa cubierta del libro fue generosamente cedida, y casi diría compuesta, por Carlos Spottorno, uno de los mejores fotógrafos de su generación. Auguro a *No vuelvas a Roma*, su fotolibro de próxima aparición en

Astiberri, un éxito, como dirían los italianos, *strepitoso*. Un prólogo de Ignacio Peyró ennoblece cualquier documento. Ignacio va camino de Roma, a dirigir el Instituto Cervantes, tras su extraordinaria faena en Londres. Iremos a verle.

El amor filial es la virtud romana por excelencia. Este libro, me doy cuenta al terminarlo, tiene un único tema: el deber de honrar los orígenes. Por ello, quiero dar las gracias por todo a Juan Claudio y Blanca, mis padres.